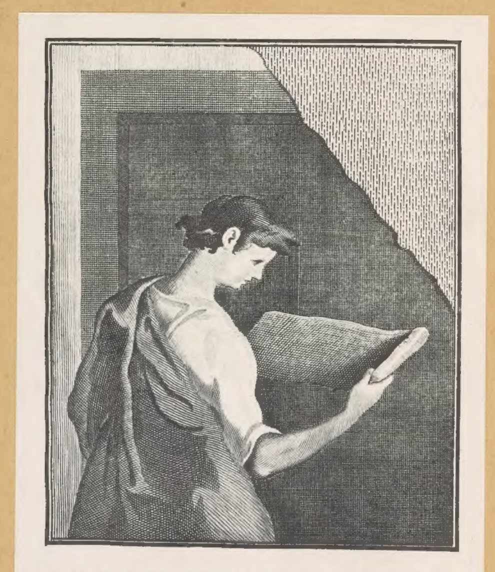

DER ARCHITEKT


MDCCCXCV
ANTON SCHROLL
KUNST VERLAG
WIEN



DER ARCHITEKT.

WIENER MONATSHEFTE

FÜR

BAUWESEN UND DECORATIVE KUNST.

REDACTEUR:

ARCHITEKT PROFESSOR F. RITTER v. FELDEGG.

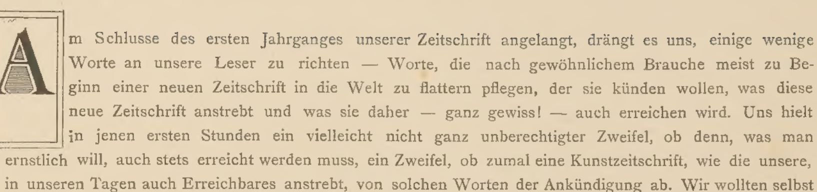
I. JAHRGANG 1895.

56 SEITEN TEXT MIT 108 ILLUSTRATIONEN  UND 96 TAFEL-ABBILDUNGEN.

VERLAG VON ANTON SCHROLL & Co.

WIEN, MAXIMILIANSTRASSE 9.

DRUCK VON FRIEDRICH JASPER IN WIEN.



Am Schlusse des ersten Jahrganges unserer Zeitschrift angelangt, drängt es uns, einige wenige Worte an unsere Leser zu richten — Worte, die nach gewöhnlichem Brauche meist zu Beginn einer neuen Zeitschrift in die Welt zu flattern pflegen, der sie künden wollen, was diese neue Zeitschrift anstrebt und was sie daher — ganz gewiss! — auch erreichen wird. Uns hielt in jenen ersten Stunden ein vielleicht nicht ganz unberechtigter Zweifel, ob denn, was man ernstlich will, auch stets erreicht werden muss, ein Zweifel, ob zumal eine Kunstzeitschrift, wie die unsere, in unseren Tagen auch Erreichbares anstrebt, von solchen Worten der Ankündigung ab. Wir wollten selbst erst wissen, wohin wir steuern müssen, um das uns im Morgenlicht der Zukunft von Ferne vorschwebende Ziel zu erreichen. Heute, nach einem Jahre des Strebens, stellt sich uns klarer dar, welches dieses Ziel ist und sein muss.

Mächtige Gegensätze bewegen in unseren Tagen das gesammte Kunststreben; vorüber ist die Zeit, in der die Kunst nur die eine Richtschnur kannte: den Glauben an die Giltigkeit der Tradition. Eine junge Richtung stürmt heran, getragen von den Wogen des Talents und der Ueberzeugung, und sie drängt sich zuversichtlich und rücksichtslos in den geheiligten Tempel der Jahrhunderte. Zunächst noch feindlich; erzürnt wehren deshalb zunächst auch die Priester ab, die bisher diesem Tempel dienten. — Es ist die schwierige Aufgabe der Kritik, Klarheit zu schaffen im Wirrsal widerstrebender Meinungen, diese Meinungen auf ihren Gehalt zu prüfen, auf ihren Werth und Unwerth. Darin unterscheidet sich die Kritik von der Chronik. Denn es ist nicht Aufgabe der Chronik, hierin der Kritik zu folgen. Chronik ist nicht Kritik; wohl aber ist die Aufgabe der Zeitschrift wesentlich die der Chronik. Die Zeitschrift, die demnach in gewöhnlichem Sinn keine kritische Tendenz verfolgen darf, muss vorurtheilsfrei und unbefangen an die Erscheinungen des Tages herantreten, muss das Beachtenswerthe, frei von Sympathie und Antipathie, an die Oberfläche der Öffentlichkeit ziehen, darf sich nicht aufwerfen zum Richter über Meinungen und Streitfragen, unverdrossen allezeit nur einen Grundsatz hochhaltend: Dem Talent, entstamme es welcher Schule oder Überzeugung es wolle, Geltung zu verschaffen.

Diese ernste culturelle Aufgabe der Zeitschrift — sie wird so selten geübt als verstanden. Selten geübt, da der Parteien Gunst und Hass sie unterdrückt, selten verstanden, da der Gegner es dem Gegner missgönnt, dort zu Worte zu kommen, wo er vor kurzem erst selbst zu Worte kam. — Aber ruhigen Lächelns wird den daraus resultierenden Vorwürfen begegnen, wer diese Aufgabe einer Zeitschrift richtig erkannt hat; ruhigen Lächelns auch dem Vorwurf der »Inconsequenz« begegnen, wer — die Dinge von einem höheren Standpunkte betrachtend — im Geiste einer höheren Consequenz zu wirken sich bewusst ist. — Aber freilich wird ein Solcher sich zuweilen der Worte Schillers erinnern müssen: »Ernst ist das Leben, heiter die Kunst.«

December 1895. v. F.

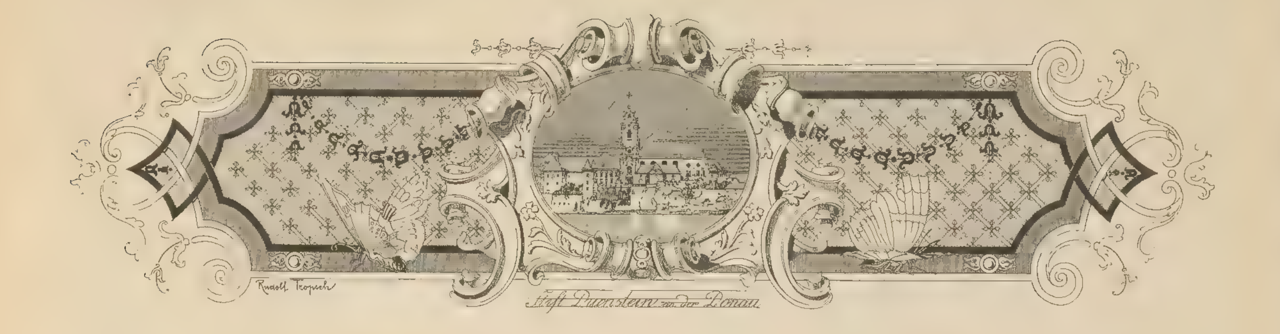


INHALTS-ÜBERSICHT.

I. Text.*)

*) Von den kürzeren Artikeln sind nur diejenigen von einigermassen historischem Interesse hier angeführt.

II. Tafeln und Textbilder.



Wiens zweite Renaissance.

Als vor nunmehr bald vierzig Jahren Wien seiner ersten bedeutungsvollen Neugestaltung entgegengieng, da glichen seine Bewohner den Zusehern eines neuen Stückes, dessen Verlauf diesen noch völlig unbekannt ist. Theilnahme und Neugierde, Voreingenommenheit für oder wider den Dichter, Entgegenkommen oder Zurückhaltung, Verständnis oder Verständnislosigkeit — sie stehen bei solcher Gelegenheit insgesammt Pathe.

Heute, da der Vorhang über der letzten Scene lange gefallen, sind wir in der Hauptsache über den Wert der Dichtung einig — über den Wert der Dichtung nicht minder, als über den der einzelnen Acteure, die sie uns verwirklichten.

Und abermals füllt sich der Zuschauerraum mit einem gespannt harrenden Publicum, abermals steht diesem eine Novität in Aussicht. Doch ist es diesmal eine Novität wesentlich anderer Art, die der Theaterzettel verkündet, und andere Acteure sind es, die sie vorführen werden.

Gleichwohl vermögen wir uns der Reminiscenzen nicht zu erwehren, die sich leise in unsere zuwartende Stimmung einschleichen; und der Vergleich zwischen Einst und Heute, zwischen jener ersten Wiener Renaissance und der zu gewärtigenden zweiten Renaissance ist es eben, der nicht zum wenigsten dieser letzteren die Signatur gibt.

Aus den naiven, aber um deswillen auch in der Hauptsache empfänglichen Zusehern, die wir damals waren, sind verwöhnte und kritische Beurtheiler geworden, die wir heute sind. Denn wir haben alle insgesammt etwas, wir haben viel gelernt. Das ist gut und das ist schlecht zugleich. Mangel an Können macht dessen Ausübung unmöglich und verhindert so die künstlerische Bethätigung; Überschuss an Können aber droht sie zu zerstören: Dies lehrt uns die Geschichte der Kunst, in der die höchste Blüte allemal die Vorstufe des Verfalls ist.

Inzwischen dürfen wir uns bis zu einem gewissen Grade versichert halten, dass jede Zeit ihre Leute findet und auch die zukünftige Bauentwicklung Wiens sie deshalb finden wird, so gut finden wird, wie sie die verflossene gefunden hat. Die Frage kann dabei nur sein, ob auch eine solche Zeit wieder kommen wird, die grossen Talenten congenial ist, und die sie eben deswegen auch hervorbringt, sie an die Oberfläche des künstlerischen Lebens zieht.

Dies zu beurtheilen ist es aber geboten, einen kurzen Vergleich zu ziehen zwischen dem, was die damalige Bauentfaltung Wiens bedeutete und dem, was die kommende bedeuten wird, welche Aufgaben jene stellte und welche diese stellen wird.

Dieser Vergleich liegt auf der Hand: Damals und heute ist das äussere Moment der Bauentwicklung dasselbe, indem beidemale ausgedehnte Baugründe geschaffen wurden; damals war es der innere Wall, an dessen Stelle sich ein neuer Stadttheil erheben sollte, jetzt ist es der äussere Wall, sind es neue Strassenzüge und einzelne grosse Plätze im Innern der Stadt, die neuen Baugrund liefern. Aber welcher Unterschied, wenn wir das innere Baumoment von damals mit dem von heute vergleichen! Welche grossen baulichen Aufgaben harrten damals im einzelnen der Architekten! Theater, Museen, Concerthäuser, Rath- und Parlamentshaus und eine stattliche Anzahl neuer Paläste mussten entstehen, denn das Bedürfnis darnach war ein dringendes.

Das aber fehlt heute. Die grossen Bauindividuen, die einzelnen Monumentalwerke sind alle vollendet.

Unter solchen Umständen kann es für die künstlerische Ausgestaltung kommender Werke nur eine Richtschnur geben: Weil die grossen Bauindividuen fehlen, müssen Baucomplexe an ihre Stelle treten. Der monumentale Charakter der Baukunst, der nur in der angemessenen Neben- und Unterordnung der Theile unter ein Ganzes zum Ausdrucke kommt, kann ja in solchen Baucomplexen, wenn sie nur gleichfalls nach dem Gesetze der Neben- und Unterordnung erbaut sind, fast eben so vollkommen sich aussprechen, wie in einzelnen grossen Werken, die allerdings schon von vorneherein auf monumentale Wirkung berechnet sind. — Doch ein grosser Unterschied macht sich hier freilich geltend. Während grosse Monumentalwerke, jedes für sich, in der Hauptsache Schöpfungen eines Künstlers sind und von diesem zielbewusst und unter sorgfältiger Beachtung eines Gesammtplanes angelegt werden, sind Gebäudecomplexe das combinierte Werk mehrerer Künstler und als solches mitunter völlig zufällig entstandene Vereinigungen der verschiedensten Geschmacks- und Stilrichtungen. Wie viel hier die Willkür der Bauherren, Zeitumstände, Geldfragen, ja selbst künstlerisch noch zweifelhaftere Factoren verschulden können, dessen sind unsere bunten Strassenzüge und Häuserzeilen ein traurig-beredtes Zeugnis. Dem abzuhelfen reicht aber ein einzelner Künstler, und wäre er das grösste Genie, nicht aus, ja selbst alle Künstler zusammen können es nicht, soferne jeder von ihnen unabhängig vom anderen schafft und den Zusammenhang des Ganzen eben dem Zufall überlässt. Da kann Abhilfe nur durch Zugrundelegung eines gemeinsamen Planes getroffen werden, in dem wohl jedem Theil individuelle Entfaltung, aber zum Zwecke einer höheren Einheit und unter deren Vorherrschaft gestattet ist. Ganze Baucomplexe müssten deswegen von vorneherein von einem gemeinsamen Gesichtspunkte aus aufgefasst werden, und von vorneherein müssten die Hauptzüge derselben in einem grossen allgemeinen Plane, und dies nicht bloss im Grundrisse, der ja für die architektonische Wirkung allein nicht entscheidend ist, sondern in ihrer räumlichen Gestaltung bestimmt werden.

Dass hiezu ein Stadtplan nicht ausreicht, ist klar. Denn dieser gibt bloss die Strasse, den Platz, in den Linien seines Grundrisses.

Aber die Gebäudemasse mit ihrer Silhouette, ihren hundertfältigen malerischen und architektonischen Beziehungen ist in ihm nicht vorausbestimmt und kann es nicht sein.

Eben deswegen dürfen wir auch unsere Stadtregulierungspläne in ihrer Wirkung auf die Praxis nicht überschätzen. Sie geben uns nicht mehr als den sozusagen strategischen Plan; aber ein solcher Plan kann vortrefflich sein, und die Schlacht, der Feldzug doch verloren gehen, wenn die Generale jeder auf seine eigene Faust diesen Plan verwirklichen.

Klares, zielbewusstes, von künstlerischem Erfolg gekröntes Wirken kann hier zunächst nur von der obersten Baubehörde erwartet und verlangt werden, vorausgesetzt, dass sie sich dieser künstlerisch und, fast möchte man sagen, auch politisch überaus schwierigen Aufgabe gewachsen zeigt. Allzufreudiger Optimismus wäre nun hier ebensowenig am Platze, als wichtigthuerischer Pessimismus. Gleichwohl, oder je nachdem, eben deshalb, wird es gut sein, wenn wir uns mit dem Gedanken vertraut machen, dass in den Irrwegen administrativer Schwierigkeiten auch diesmal, wie so oft, die Kunst verloren gehen könnte. Da müssen denn die Künstler, die Architekten selbst den Gedanken einer planvollen Ausgestaltung des neu zu erbauenden Wiens aufgreifen und ihn durch innigeren collegialen Aneinanderschluss, durch wechselseitige Anpassung und Unterstützung, durch künstlerische Gemeinschaft verwirklichen helfen. Dabei braucht künstlerische Individualität nicht verloren zu gehen, das wäre ein Unglück; auch über einen etwa gemeinsamen Stil wird man sich selbstverständlich nicht zu einigen haben; wohl aber gibt es noch Berührungspunkte genug, die unbeschadet der künstlerisch so nothwendigen Unterschiede ein gemeinsames Wirken ermöglichen. Wie viel würde z. B. allein dadurch zu erreichen sein, wenn jedes neue Werk, das an irgend einer Stelle entsteht, vor allem dem Nachbar in architektonischer Beziehung sich anpassen wollte, anstatt kalt und gleichgiltig, ja nicht selten trotzig und ablehnend sich neben ihm hinzupflanzen. Wie viel vermag in dieser Beziehung die Anlage sogenannter Höfe, wie wir einen solchen im Margaretenhof in gelungenem Beispiele besitzen, zu leisten. Dass aber derlei Höfe nicht schlechterdings einen Bauherrn haben müssen, wird doch nicht bestritten werden können. Das wäre nun gleich eine Aufgabe für das Stadtbauamt, die zudem seiner künstlerischen Befähigung selbst gar keine Zumuthung stellte, dahin zu wirken, dass derartige Anlagen, an denen sich mehrere Bauherren betheiligten, in jeder Weise begünstigt würden. Ja das Stadtbauamt könnte die Bedingung stellen, dass Bauplätze solcher Complexe nur unter der Zusicherung einheitlicher architektonischer Ausführung vergeben werden. Derlei Bauplätze sollten aber in allen Bezirken an den wichtigsten Stellen mehrere in Aussicht genommen werden.*)

Beiweitem günstiger für das künstlerische Städtebild wird sich übrigens der Fall überall da gestalten, wo einzelne öffentliche Bauten zur Ausführung kommen. Sie bestimmen den Charakter der ganzen Umgebung, und diese muss sich ihnen anpassen; nur völliger Unverstand wird dagegen fehlen. Aber leider ist die Aussicht auf derlei monumentale Bauten, wie wir bereits eingangs sagten, eine äusserst geringe, und wir haben insoferne eine schwierigere künstlerische Aufgabe vor uns, als unsere glücklichen Vorgänger, denen mit den grossen Aufgaben nicht bloss grosse Ehren in den Schoss fielen, sondern auch die grossen architektonischen Leitmotive gegeben waren. Dem gegenüber wird es für uns nothwendig werden, den monumentalen Zug, da wir ihn leider nicht in einzelnen grossen Werken festhalten können, wenigstens in den kleinen zu bewahren, und wenn dieser wichtigen Einsicht ein gewisser neubarocker Dragantstil, der mit der guten Barocke so wenig als möglich gemein hat, zum Opfer fallen sollte, so wäre dies der erste schöne Erfolg dieser Einsicht.

Indessen sind unsere Hilfsquellen monumentaler Kunstübung damit noch nicht erschöpft. Wir können z. B. zu den Mitteln der plastischen Kunst, der Bildhauerei, greifen, die, anstatt in die Paläste der Millionäre sich zu verkriechen oder in die unsichtbaren Höhen thurmhoch stehender Attiken zu verschwinden, mitten unters Volk, auf die Plätze und Strassen, treten sollte. Motive würden sich hiezu genügend viele finden. Die Brunnen allein, deren zur Reinigung und Befeuchtung unserer staubigen Luft nicht genug angelegt werden könnten, gäben eine stattliche Anzahl solcher Motive ab.

Und wenn zudem die künftigen Bauherren sich von Fall zu Fall gruppenweise vereinigen und ein oder das andere plastische Werk zum Schmucke jenes Platzes oder jener Strasse, wo auch ihr eigenes Haus steht, stiften wollten, so wäre damit von dem einzelnen wenig geopfert und doch der Gesammtheit viel gegeben. Auch hier, meine ich, könnte das Stadtbauamt mit sanftem, aber beharrlichem Nachdrucke das seinige beitragen, die öffentliche Kunst zu fördern. — Rechnen wir endlich noch hinzu, dass immerhin eine gewisse Anzahl öffentlicher Bauten, die freilich zum Unterschiede von den öffentlichen Bauten der Sechziger-Jahre fast ausschliesslich praktischen Zwecken dienen werden, hinzukommt: So stellt sich die Prognose für die zu gewärtigenden architektonischen Aufgaben der neuen Ära im ganzen nicht völlig ungünstig. Aber eines freilich müssen wir uns gleichwohl vorhalten: Während die erste Wiener Renaissance mit ihren grossen Palastbauten einen wesentlich aristokratischen Zug hatte, wird die zweite Wiener Renaissance mit ihren vorwiegenden Nutzbauten einen demokratischen Zug aufweisen. Und da droht uns denn, künstlerisch genommen, eine Gefahr. Es droht uns die Gefahr trockener Utilitätsmeierei, wo wir nach künstlerischem Schwunge lechzen; es droht uns die Gefahr, aus Mangel wahrhaft grosser Aufgaben ins Kleinliche und Unkünstlerische zu verfallen, die Gefahr, dass wir das Grosse, weil es uns nicht wie unseren glücklichen Vorgängern von aussen entgegenkommt, verloren geben, anstatt es in uns selbst zu suchen und kühn nach aussen, in die lebendige Wirklichkeit zu tragen. Nichts aber wäre trauriger als dies, wenn die zweite Renaissance Wiens dereinst, zum Unterschiede von der ersten, die Ära des Verkehrs- und Eisenbahnstils, der kunstlosen Nützlichkeit genannt werden würde! Dies zu verhindern ist deshalb die heilige Pflicht der heutigen Künstlergeneration, die zu ihren grossen Vorgängern aufzublicken sich schämen müsste, wenn sie ihre Zeit und damit sich selbst im voraus verloren gäbe!

Noch sind die Männer unvergessen und man darf auch sagen unersetzt, die vor 40 Jahren auf dem Plane standen. Unvergessen noch sind die Namen eines van der Nüll und Heinrich v. Ferstel, eines Theophilos Hansen und Friedrich Schmidt und die noch mancher anderen Künstler jener Tage. Sie sind unvergessen. Aber sie sind zur Zeit auch noch unersetzt. Mir dünkt, das kann heute nicht leicht stark genug betont werden. Unsere Zeit — ja, sagen wir Zeit, ohne Namen zu nennen — ist übermüthig und blickt mit Geringschätzung, wenigstens mit zu geringer Schätzung, auf ihre Altvordern herab. Aber diese »Zeit« hätte allen Grund, vielmehr mit Hochachtung auf das zurückzublicken, was vor ihr war. Das forderte nicht nur die historische Gerechtigkeit, sondern auch die kluge Vorsicht von ihr, denn sie hat ihr Meisterstück noch zu leisten, und der Freibrief wird ihr von einer Instanz ausgestellt werden, von der sie nur das eine wissen kann, dass sie strenge ist: das ist die Zukunft.

Nicht Hochmuth, nicht Selbstüberschätzung, noch weniger Geringachtung des Alten, nur Selbstvertrauen und die wahre Erkenntnis des eigenen Könnens soll uns deshalb erfüllen, während wir der zweiten Wiener Renaissance entgegenschreiten, allerdings mit der Hoffnung entgegenschreiten, dass auch sie ihre Künstlergeneration finden wird, so wie die erste Wiener Renaissance sie dereinst gefunden hat.

v. Feldegg.

*) Mittlerweile ist Prof. Karl Mayreders Berufung ins Stadtbauamt und damit gleichsam eine Antwort auf die obigen Bedenken im denkbar günstigsten Sinne erfolgt.

Eine Doppelvilla.

Sowohl für Bauherren als auch für Architekten ist es geradezu eine Wonne, einen Villenbau durchzuführen, wenn derselbe ohne Bedenken so viele hunderttausende von Gulden verschlingen darf, als eben nöthig sind, um alles vollkommen und schön zu gestalten. Ganz anders stellt sich die Angelegenheit, wenn einige tausend Gulden Mehrauslage schon die Möglichkeit des Bauens ins Wanken bringen. Dass es auf dieser Basis eine volle Befriedigung nicht gibt, wurde neuestens sogar Stoff eines reizenden, vielbelachten Lustspieles, und von einem Villenbau etwa noch gar Renten zu verlangen, fällt wohl niemandem ein.

Trotzdem so alle Welt zugibt, dass es sich hier um Luxusbedürfnisse handelt, ist doch die Frage nach der Herstellung möglichst billiger Villenbauten eine der wichtigsten Baufragen der Gegenwart, denn der vor Zeiten unerhörte Luxus des Landwohnens und des Villenbesitzes ist heute für die halbwegs besser begüterte Bevölkerung der Grosstädte aus den vielen bekannten Gründen wirklicher, tiefgehender Erholungsbedürftigkeit bereits eine Nothwendigkeit geworden. Schon die überraschend grossen Ziffern von Villenneubauten lehren dies. So ergibt die Statistik des Villenbaues für den Wienerwald im mittleren Durchschnitt der letzten 20 Jahre allein die bedeutende Zahl von rund 180 Villenneubauten jährlich. Dabei ist nur das Gebiet von Klosterneuburg bis Glocknitz gerechnet, und es beträgt der von Wien ausstrahlende Villenbau daher sicher über zweihundert solcher Neubauten und beinahe ebenso vieler Adaptierungen zum Zwecke der Aufnahme weniger begüterter Sommergäste, wenn man dazu noch die Gebiete am linken Donauufer um den Bisamberg, ferner gegen Ungarn am Leithagebirge entlang und die vom Wiener Capitel entfernteren an den oberösterreichischen und kärntnerischen Seen, in Steiermark etc. rechnet. Dieser grosse Bedarf ist doch wahrlich keine Kleinigkeit mehr, und es würde der Villenbau sich zweifellos noch mehr ausbreiten, wenn es möglich wäre, durch äusserstes Herabgehen im Preise eines trotzdem soliden und bequemen Baues eine noch breitere Basis selbst unter der mässig wohlhabenden Bevölkerung zu gewinnen.

Dieses Problem wird denn auch in der That überall zu lösen versucht, und es sind hauptsächlich zwei Wege, auf denen man der Sache jetzt beizukommen trachtet.

Die eine Methode besteht darin, dass man das zur Verfügung stehende Grundstück in zwei oder vier Theile zerlegt, je nachdem es von nur einer oder von zwei entgegengesetzten Seiten zugänglich ist, und dann zwei oder vier Villen um den Mittelpunkt der Theilplätze herum so anlegt, dass sie gemeinsame Wasser- und Gasleitung oder Brunnen, gemeinsamen Canal oder Senkgrube, gemeinsamen Putzhof und Scheidemauer erhalten. Hiedurch und auch bei der Bauführung kann manches erspart werden, aber nicht allzuviel, denn Fundamente und Dachwerke müssen doch jeder der neben einander gelegten Einzelvillen besonders zukommen, und nur dadurch liesse sich bedeutender sparen, wenn unter demselben Dach stockwerkweise gleich mehrere Wohnungen untergebracht würden.

Diese letztere Anordnung bietet den zweiten Weg, zu billigeren Landwohnungen zu kommen, auf welchem aber bisher nicht Einzelvillen, sondern eben nur Wohnungen erzielt wurden, mit allen Nachtheilen des zinshausartigen Wohnens mehrerer Parteien auf derselben Stiege, mit demselben Hausthor, was man sich zwar in der Stadt gefallen lässt, was aber auf dem Lande, wo man vor allem ungeniert sein will, in Toilette, Ein- und Ausgang, Dienstbotenverkehr und vielem anderen, jedenfalls unangenehm, unter Umständen geradezu unerträglich ist.

Ganz allgemein kann man sich fragen, ob es denn nicht möglich sein sollte, die Vortheile beider Methoden mit gleichzeitiger Vermeidung ihrer Nachtheile zu combinieren.

Dieser Idee verdankt der hier in zwei Perspectiv-Ansichten und zwei Grundrisskizzen dargestellte Versuch seine Entstehung.

Dem Entwurfe lag aus den eben geschilderten Gründen die Absicht zu Grunde: zwei Wohnungen für nicht allzu anspruchsvolle Parteien (denn es handelt sich hier ja um eine Villa billigster Sorte) auf gemeinsamem Fundament und unter gemeinsamem Dache derart unterzubringen, dass keine der beiden Parteien von der anderen etwas hört und sieht, damit sie sich in keiner Weise begegnen oder sonstwie in der vollkommenen ländlichen Freiheit beeinträchtigen. Zur Erreichung dieses Zieles waren einfach sämmtliche Fenster und Thüren, so weit sie ins Freie gehen, so zu legen, dass von der einen Wohnung alles ausnahmslos auf die eine Seite, von der anderen aber auf die entgegengesetzte Seite geht.

Auf den ersten Blick mag das einfach scheinen, aber der gewiegte Fachmann wird sofort erkennen, dass hiedurch für die Anordnung der Stiege, für die Façadenbildung, für den Übereinanderbau, die Beleuchtung der Hinterräume, die schalldichte Absonderung, für Trockenhaltung der unteren Wohnung etc. eine solche Menge von Schwierigkeiten entstehen, dass sie ob ihrer Lösung Bedenken erregen müssen, besonders da ja alles noch obendrein mit geringsten Mitteln beschafft werden soll. Demgegenüber kommt eben alles auf den wirklichen Versuch an, ob die Sache geht oder nicht geht.

Bei der vorliegenden Lösung wurde von der Beleuchtung der Hinterräume ausgegangen. Nachdem beide Wohnungen verkehrt übereinander geklappt mit den Mauern passen müssen, so muss jedesmal die gleiche Anordnung beibehalten werden. Es wurde nach der

Breite eine Dreitheilung gewählt und dabei in die Mitte verlegt: vorne eine grosse Familienhalle als allgemeiner Gesellschaftsraum mit einem einzigen grossen Fenster; rückwärts daran ein Schlafalkoven für die Eheleute oder sonstigen Hauptpersonen, der als solcher gegen die Seite der darüber oder darunter befindlichen Hausgenossen keine Fenster braucht und unter Tags gegen die Halle mit einem Vorhange abgeschlossen wird.

An die eine Seite kommen wieder zwei Räume der Tiefe nach zu liegen, wovon der vordere als offene Veranda gedacht ist, damit der dahinter gelegene hinreichend Licht von derselben Seite erhalten kann, wenigstens vorne an der Glaswand, während rückwärts, wo ohnehin nur Betten zu stehen kämen, stärkeres directes Licht nicht nöthig ist.

An der anderen Seite sind untergebracht: Vorzimmer, Cabinet, Abort, Küche und Magdkammer. Um hier wieder Licht in die jeweilige rückwärtige Hälfte zu bringen, wurde das Auskunftsmittel eines diagonal gestellten Halbthurmes gewählt, dessen Vorsprung auch aus der kleinen Perspective ersichtlich ist. Die Magdkammer ist durch eine Glaswand von der Küche getrennt und direct ins Freie hinaus ventiliert; die Lichtschachtwand des Abortes luftdicht construiert und auf der Küchenseite in einem Wandkasten versteckt. Am entgegengesetzten Ende bedeutet der kleine Raum V einen geräumigen Luftschacht, durch welchen die trockene warme Luft des Dachraumes mittelst der Küchenheizungen abgesaugt und um die Fundamente von Schlafkammer, Alkoven und Magdkammer zur sicheren Trocken- und Warmhaltung der ebenerdigen Hinterräume geleitet wird.

Schon aus diesem Wenigen sieht man, dass die hier zu verkörpernde Idee für die bescheideneren Bedürfnisse einer kleineren Familie eine Raumaustheilung von einer gewissen Behaglichkeit allerdings zulässt; dass aber auf allen Ecken eine Menge kleiner Detailschwierigkeiten auftaucht, so dass zuletzt jede Construction, bis zur letzten Latte, bis zum letzten Nagel, ja jede Cote überlegt sein will. Alle diese ins Kleine gehenden Detailfragen zu erörtern kann hier nicht Aufgabe der blossen allgemeinen Vorführung des Systemes sein. Es sei nur ausgesprochen, dass alle Constructionen bis zum Naturdetail durchgearbeitet wurden und dass die Ausführung unter Wahrung vollkommener Solidität und verhältnismässig geringer Kosten möglich ist. Nur Einiges davon sei noch kurz angedeutet.

Eine kleine Kelleranlage ist beiderseits leicht herzustellen. Auf den Dachboden gelangt man nur von der oberen Wohnung aus, wie es bei den Stockwerksvillen ohnehin bereits üblich ist. Der Tracteinsprung beim Ventilationsschacht V wurde gewählt, um, wie es die beiliegende grössere Perspective zeigt, die beiden Veranden stärker auseinander halten zu können, so dass man nicht von der oberen zur unteren herabsehen und herabsprechen kann. Diese vollkommene Abschliessung beider Parteien auch an dieser Stelle liesse sich auf mehrfache andere Art herstellen. Wie aus den Perspectiven ersichtlich ist, stecken die Hinterräume der unteren Wohnung in einer kleinen Anschüttung, was den vorher genannten Luftzug um die Fundamente nöthig macht; während die Alkoven der Oberwohnung wieder als Mansarden behandelt sind, theils aus Ersparungsrücksicht, theils aus Schönheitsrücksicht, um für die Unterwohnung mit dem Dach tiefer herab zu kommen. Eine besondere Sorgfalt müsste noch den Zwischendecken gewidmet werden, und zwar wegen Schalldichte und gefälligem Höhenformat der so verschieden grossen Wohnräume.

Merkwürdig ist, dass bei allen diesen vielfachen Complicierungen des an sich so kleinen Objectes, doch alle vier Façaden befriedigende Lösungen zulassen, so zwar dass man in Naturausführung sogar auf keiner Seite das Vorhandensein noch einer zweiten Wohnung sogleich erkennen würde. Ausserdem ergeben sich mit zwingender Nothwendigkeit eine Menge unsymmetrische Detaillösungen, wie sie bekanntlich aus malerischen Rücksichten beim Villen- und Schlossbau geradezu gefordert werden, welche aber nur dann auf die Länge befriedigend wirken, wenn sie innerlich motiviert und nicht bloss äusserlich aufgeklebt sind.

Was schliesslich die Kosten anbelangt, so ist eine derartige Doppelvilla nach Voranschlag um rund 12.000 fl. (sammt Platz) herzustellen. Bedenkt man, dass es sich da nicht um eine Minimalherstellung, wie bei Arbeiterhäusern, sondern um solide Ausführung und bereits behagliches Wohnen handelt; ferner dass das Zinserträgnis der zweiten Wohnung die Steuern und Instandhaltung decken würde oder im Falle eines gemeinsamen Kaufes der Betrag für die eine Familie auf blos circa 6000 fl. herabsänke: so zeigt sich, dass es in der That hiedurch möglich wird, den Villenbesitz wieder um einen Schritt zu verallgemeinern, wieder um eine Gesellschaftsschichte tiefer anzusetzen.

Weiter kann man theoretisch nicht kommen, als höchstens noch zu der Annahme, dass dieses neue Villenbausystem sich voraussichtlich besonders für Anlage grösserer Villencolonien eignen dürfte und dass sowohl eine vergrösserte Anwendung desselben beim Cottagebau, als auch eine minimalste beim Arbeiterhaus wohl möglich wäre. Das letzte Wort der Entscheidung hierüber müsste allerdings, wie bei allen solchen Novitäten, dem wirklichen Erfolge der praktischen Ausführung überlassen bleiben. Camillo Sitte.

Jakob Prandauer.

I.

Aus der an politischen Erfolgen Österreichs so reichen Zeit Karls VI. entwickelte sich jene wunderbare künstlerische Schaffenskraft, welche der deutschen Baukunst Österreichs im XVIII. Jahrhundert einen ersten Rang in der gesammten Kunstgeschichte anweist. Nun ward es der Architektur beschieden, den übrigen Künsten voranzuschreiten. Es ist seit den Zeiten eines Dürer und Holbein und der zumeist unbekannten Meister deutscher Renaissance-Architektur wieder einmal eine Blütezeit deutschen Kunstschaffens, in der geniale Meister dem Barockstile jenes charakteristische nationale Wesen verliehen, das wir als deutsche Barocke bezeichnen.

Doch zeigt sich die künstlerische Bethätigung jener Zeit nichts weniger als centralisiert. Nicht wie heute war die Metropole nahezu allein ausschlaggebend für das künstlerische Wirken im ganzen Reiche. Es bildeten damals kleine Provinzstädte, deren heutiger Einfluss gleich Null zu setzen, selbständige Kunstcentren, so in Niederösterreich unter anderem Krems, Wr.-Neustadt, insbesondere aber St. Pölten. In dieser Stadt lebten und wirkten, theils vorübergehend, theils als ansässige Bürger, ein Daniel Gran, Paul Troger und Kremser Schmidt und als volksthümlichster seiner Zeitgenossen Jakob Prandauer, später im Verein mit seinem talentierten Schüler und Gehilfen Josef Mungenast.

Prandauer wurde in Tirol geboren, liess sich aber nach bewegter Jugendzeit schon Ende des XVII. Jahrhunderts in St. Pölten nieder. Die interessante Gestalt dieses Mannes mit dem überaus energischen Ausdrucke sehen wir auf einem Bilde im Gange der Kaiserzimmer zu Melk. Die Linke des Architekten stützt sich auf den Masstab, die Rechte weist auf den ausgebreiteten Bauplan des Stiftes.

Über Prandauers Lebenslauf ist wenig überliefert; das Sterbebuch zu St. Pölten meldet, dass Prandauer, »bürgerlicher Maurermeister und Viertel-Purger« daselbst am 16. September des Jahres 1726 seiner Frau und seinem früh verstorbenen Söhnchen nachfolgte mit Hinterlassung eines Sohnes, der sich später dem geistlichen Stande widmete.

Um Prandauers Werke zu bezeichnen, bedarf es nicht, wie bei seinen Zeitgenossen, urkundlichen Nachweises, sondern einzig und allein des Studiums seiner herrlichen, der nordischen Beleuchtung angemessenen Profil- und Detailbildung.

Diese eigenartige, von seinen grossen Zeitgenossen abweichende Profilierung beweist vor allem den Satz, dass ein Bauglied in seiner Schablone nicht schön zu sein braucht, ja sogar zuweilen hässlich sein kann, um dennoch in natura schön zu wirken.

Die Werke der Schüler Prandauers hingegen sind zumeist an geringerer Erfindung und oft gröberer Durchbildung des Details zu erkennen.

Eine weitere, nirgends sonst zu treffende Eigenart des Meisters bilden seine ausserordentlich geschickt gezeichneten Curven zweiter Ordnung an Fenstern, Portalen und Giebeln, sowie deren Verkröpfungen.

Zu Prandauers Werken zählen in St. Pölten selbst: Zum Theil der Ausbau des Domes, sowie Vestibule und Decke des Stiegenhauses im bischöflichen Palais mit davor befindlichem, prachtvollen Gitterthore, ferner die Karmeliterkirche mit dem anstossenden Kloster und das Wohnhaus Herrenplatz 2. Unverkennbar ist auch der Bau des Jesuitenstiftes von ihm beeinflusst. In Dürnstein schuf Prandauer die gesammten weitläufigen Stiftsräume, die Prälatur und anstossende Kirche. Von ihm stammen auch der Entwurf des Herzogenburger Stiftes, welches jedoch in weit späterer Zeit in unschöner Weise vollendet wurde, sowie die Kirche am Sonntagsberg; ferner die herrlichen Räume und das Portal des Stiftes St. Florian, wo Prandauer als Nachfolger der die Kirche vollendenden Carlone wirkte; endlich der gewaltige Stiftsbau zu Melk, mit dem der Meister bewies, dass er die höchste Kunst des Architekten, das Hineinstimmen eines Gebäudes in die umliegende Landschaft, die Gesammtconception mit Berücksichtigung der obwaltenden Terrainverhältnisse, unübertroffen verstanden hatte.

In allen diesen Werken herrscht zumeist eine Naivetät und zugleich Energie der Ausdrucksmittel, die denselben den Stempel des echt Volksthümlichen und tief Empfundenen verleiht.

Niemals hat sich der Meister um Nebensächliches gekümmert. Stets war es ihm nur darum zu thun, dem Bedeutenden grossartigen Ausdruck zu verleihen. Daher die sparsame Verwendung architektonischer Glieder an Nutzbauten, daher das oft vernachlässigte Detail nebensächlicher Gebäudetheile.

Dies sind die Hauptmerkmale der Kunst Prandauers, die ihn zugleich unterscheiden von der sozusagen mehr höfischen Richtung eines Fischer oder Hildebrandt.

1. Prandauers Thätigkeit in Dürnstein.

Die Gründung des Stiftes Dürnstein erfolgte 1378 durch Elisabeth von Chuenring; dasselbe wurde 1410 von den Herren von Meissau im gothischen Stile erweitert; von den Schweden 1645 in Brand gesteckt, erstand das Stift in seiner heutigen Gestalt durch Prandauer in den Jahren 1718—1733. Im Jahre 1788 erfolgte durch Kaiser Josef II. die Aufhebung des Chorherrenstiftes, welches seither leider stetigem Verfalle preisgegeben erscheint.

Zu dem Herrlichsten, was Prandauer geschaffen, zählt unstreitig das anmuthige, poesievoll erdachte Portal im Stiftshofe, den Eingang zur Kirche vermittelnd und zugleich dem in die Kirche Eintretenden vorerst in seinen zahlreichen Reliefs, Inschriften und Statuen Dogma und Kirchengeschichte nahelegend. Besonders reizvoll ist der Giebel ausgebildet, der auf einer Kartusche in Gold auf schwarzem Grunde die Anfangsworte des 121. Psalmes enthält.

Charakteristisch sind die in der Jesuitenzeit so beliebt gewesenen Obelisken auf Kugeln ruhend, welche Prandauer jedoch anmuthig zu gestalten wusste. Die helle Farbe des in Stein ausgeführten Portals hebt sich äusserst wirkungsvoll ab von dem Gelb der Architekturtheile und dem Grau der Spritzwurfflächen des Stiftshofes. In dem von Engeln gehaltenen Wappen am Giebel zeigt sich als Vollendungszeit des Portales das Jahr 1725.

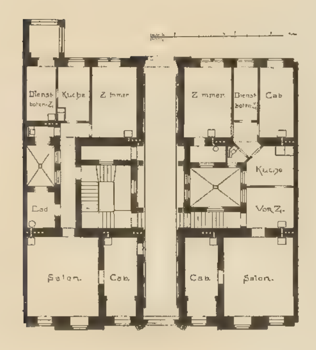
Im ersten Stockwerke dieses Tractes befinden sich mehrere Räume mit prachtvollen, leider arg beschädigten Stuckdecken, ferner ein aus späterer Zeit stammender grosser Saal im Empirestil mit einem Deckengemälde vom Kremser Schmidt und anstossend ein reizvolles barockes Cabinet mit eigenartiger Bemalung.

(Wird fortgesetzt.) Rudolf Tropsch.

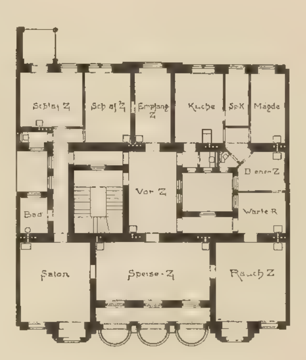


Wohnhaus in Wien, III., Jacquingasse Nr. 23.

Vom Architekten Professor Julius Deininger.



Dieses im Auftrage des Fabrikanten Herrn Franz Macht erbaute Miethaus enthält im Parterre zwei kleinere Wohnungen, während in sämmtlichen oberen Stockwerken je eine grössere Wohnung untergebracht ist. Mit Rücksicht auf die ungewöhnlich schöne Lage der Vorderfront des Gebäudes — gegenüber einer Anzahl herrlicher Gärten, wie z. B. dem botanischen Garten — wurde die Aussicht durch Loggien und Balkons möglichst auszunützen versucht. Die bei einem Miethause etwas ungewöhnliche Gestaltung der Façade gibt dieser Bemühung des Architekten einen ebenso charakteristischen als originellen Ausdruck.



Villa des Herrn Dr. Trebesiner in Gutenstein.

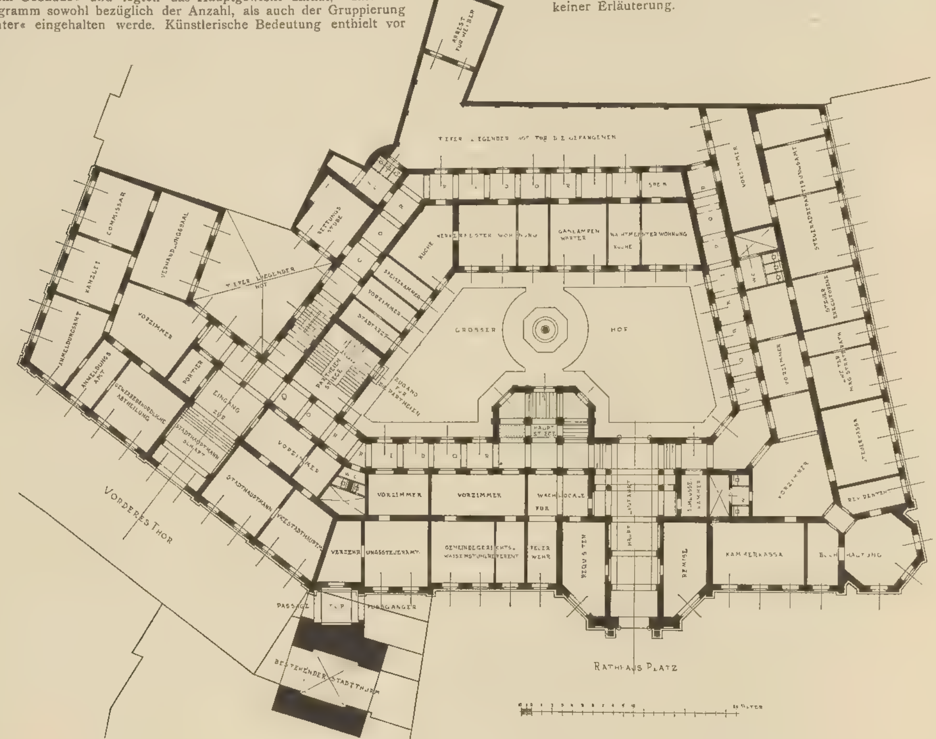
Vom Architekten Professor Julius Deininger.

Dieses zur Benützung über Sommer und Winter bestimmte Wohnhaus enthält zugleich die im Parterre gelegene Notariatskanzlei des Hausherrn, die einen directen Zugang von aussen erforderte und mit den gleichfalls im Parterre befindlichen Gesellschaftsräumen in Verbindung steht. Der 1. Stock enthält die Schlaf-, Kinder- und Gastzimmer, ein Boudoir der Hausfrau und ein Badezimmer. Im Souterrain befinden sich eine Waschküche mit Nebenräumen und die Keller. In den Giebelaufbauten sind Dachzimmer untergebracht. Ein Nebengebäude enthält die Stallungen, Remisen und die Kutscherwohnung.

Project eines Rathhauses in Ödenburg.

(Mit dem zweiten Preise gekrönt.)
Vom Architekten Friedrich Schachner

Am 12. April 1890 schrieb der Municipalrath der königl. Freistadt Ödenburg in Ungarn die öffentliche Concurrenz »zur Erlangung von Skizzen für ein um die Summe von circa 200.000 fl. zu erbauendes Rathhaus« aus. Die Baubedingnisse verlangten die »Vereinigung sämmtlicher städtischen Ämter in einem Gebäude« und legten das Hauptgewicht darauf, »dass das Bauprogramm sowohl bezüglich der Anzahl, als auch der Gruppierung der Ämter« eingehalten werde. Künstlerische Bedeutung enthielt vor allem die Bedingung, dass der bestehende Stadtthurm, als altes Wahrzeichen der Stadt, so in den Neubau einbezogen werde, dass er mit dem neuen Rathhause in ein harmonisches Gefüge gebracht wird — ein Verlangen, das bekanntlich in ganz ähnlicher Weise auch bei der Concurrenz des neuen Rathhauses zu Korneuburg gestellt wurde. Im übrigen bedarf unsere Abbildung keiner Erläuterung.



Evangelische Kirche in Wien, XVIII.

Von den Architekten Theodor Bach und Ludwig Schöne.

Die evangelische Gemeinde A. B. in Wien schrieb im Jahre 1892 behufs Erlangung von Entwürfen für die Verbauung ihres in Währing, Ecke der Martinstrasse und Annagasse (jetzigen Schumannstrasse) gelegenen Baugrundes mit einer Kirche, einem Pfarrhause und ein oder zwei Zinshäusern eine beschränkte Concurrenz aus, zu welcher fünf Wiener Architekten eingeladen wurden. Nachdem auf Grund eines durch die Herren k. k. Oberbaurath Karl Freih. v. Hasenauer, k. k. Baurath Hermann Helmer und k. k. Professor Wilhelm R. v. Doderer ausgefertigten Gutachtens die Projecte der Architekten Theodor Bach und Ludwig Schöne als nahezu gleichwertig befunden wurden, lud das Presbyterium die beiden genannten Architekten zur Vorlage von umgearbeiteten Projecten für die geplante Bauanlage ein. Im Einverständnisse mit dem Presbyterium vereinigten sich jedoch die Herren Bach und Schöne zur gemeinsamen Verfassung eines Entwurfes, welcher die Genehmigung des Presbyteriums fand. Die nach diesem Entwurfe beantragte Wohnhausgruppe, bestehend aus je einem gegen die Martinstrasse, beziehungsweise gegen die Annagasse gerichteten Zinshause und dem von diesen beiden eingeschlossenen Pfarrhause, wurde im Jahre 1894 fertiggestellt, so dass der Beginn des Kirchenbaues bereits für das Jahr 1895 in Aussicht genommen werden kann. Der letztere wird 700 Sitz- und 300 Stehplätze enthalten, welche im Parterre des Hauptschiffes, sowie auf Gallerien untergebracht werden. Die Höhe des Thurmes wird — bis zur Kreuzesspitze gemessen — 38 *m* betragen.

Entwurf für ein Grabdenkmal in Schönlinde.

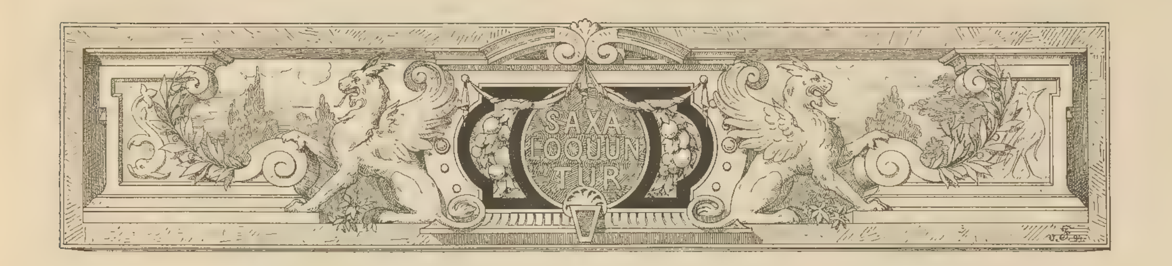
Von den Architekten K. Heinrich und F. v. Krauss.

Der vorliegende Entwurf war für eine Familiengrabstätte in Schönlinde, dessen Friedhof eine malerische Lage hat, zur Ausführung bestimmt, und zwar waren die sämmtlichen Steinmetzarbeiten in St. Margarethner Stein, die den Bogen tragenden Säulen in rothem schwedischen Granit, die Schrifttafeln in Syenit, das Relief in Carraramarmor und das Gitter sowie die Candelaber in Bronze gedacht. Die Kosten beliefen sich nach diesen Annahmen auf circa 10.000 fl.

Jagdzimmer im Schloss Achleiten in Oberösterreich.

Am linken Ufer der Krems, auf einem gegen diese ziemlich steil abfallenden Hügel befindet sich in anmuthiger Lage das Schloss Achleiten, das Stammhaus der Herren von Achleiten, die Ministerialen des Klosters Kremsmünster waren.

Der Name dieses Geschlechtes lässt sich bis ins Jahr 1189 verfolgen. — Etwa 200 Jahre später finden wir Schloss Achleiten im Besitze Konrads von Meilersdorf; noch später — um 1398 — gieng es an die Sinzendorf über, in deren Besitz es an 200 Jahre verblieb. Dann wechselte es in kurzen Zeiträumen mehrmals seine Herren, bis es 1692 durch Kauf an den Grafen Johann Thun, Erzbischof von Olmütz, übergieng. Im Jahre 1816 erwarb Franz Iglfelder das Schloss, der es an den Linzer Grosshändler Franz Plank verkaufte; im Jahre 1880 erwarb es Ludwig von Boschan, in dessen Besitz es sich noch heute befindet. (Nach »Heimatskunde von Steyr«, herausgegeben von Anton Rolleder, k. k. Bezirksschulinspector.)



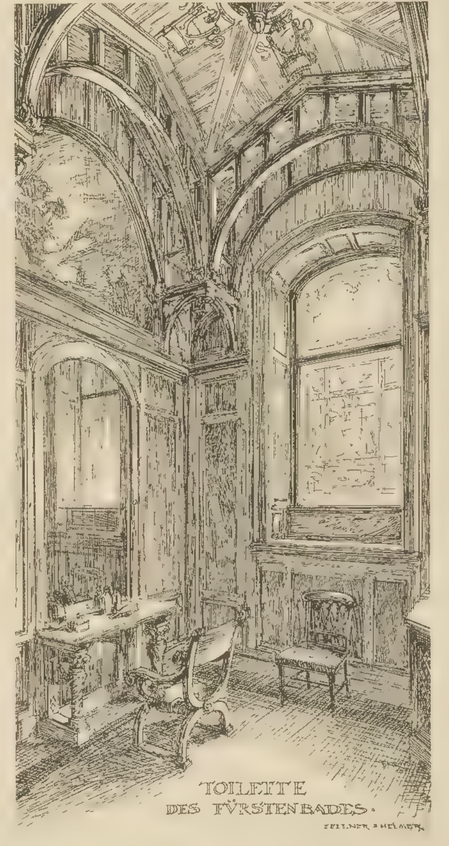
Der Steinbau und die Surrogate.

s ist ein bedauerliches Zeichen unserer so sehr auf den Schein gerichteten Zeit, dass in vielen Zweigen menschlicher Wirksamkeit die Surrogate eine ganz aussergewöhnliche und unverdiente Rolle spielen.

Leider hat sich auch die Architektur von diesem Zeichen nicht freigehalten, sondern arbeitet heutzutage zumeist, ja in Wien fast ausschliesslich nur mit Surrogaten. Der edle Baustein ist ausser Cours gekommen, er ist vollständig verdrängt durch Putz, Terracotta, Kunststein und Zinkguss.

Während bis vor wenigen Decennien noch, selbst bei gewöhnlichen Zinshäusern, Sockel, Thür- und Fenstergewände, Consolen, Balkonplatten und -Brüstungen, Gesimse und Säulen aus echtem Material hergestellt wurden — wenn auch die grossen Wandflächen, Pfeiler u. a. in Putz ausgeführt waren — so ist heute in dieser Beziehung leider betrüblicher Wandel geschafft.

Wo findet man gegenwärtig an einem Zinshause noch Stein angewendet? Der Sockel wird verputzt, da man sich nicht einmal eine Plattenverkleidung gönnen will, Balkons und weit ausladende Hauptgesimse stellt man als Platzelgewölbe zwischen Traversen her, die Consolen aus Zinkblech werden an den Eisenträgern aufgehangen und so fort. Wenn das Baugesetz nicht steinerne Stiegen vorschriebe, so fände sich auch zu diesem Zwecke ein anderes, billigeres Surrogat. Was ist aber von alldem die Folge? Während eine aus widerstandsfähigem Kalk- oder Sandsteine aufgeführte Façade durch viele Jahrzehnte, unter günstigen Umständen auch durch Jahrhunderte allen Unbilden der Witterung trotzen wird, und zwar ohne nennenswerte Schäden zu erleiden, erfordert eine geputzte Façade — von dem in regelmässigen Zwischenräumen zu erneuernden Anstriche abgesehen — in immer kürzer werdenden Pausen mehr oder weniger umfangreiche Reparaturen. Diese kosten nicht nur Geld, sondern es geht zugleich mit jeder neuen Tünche, mit jeder neuen Ausbesserung der Façade auch ein Stück der ursprünglichen Form verloren. Letzteres verschlägt freilich nicht viel in den Augen mancher Bauunternehmer und insbesondere in den Augen derjenigen nicht, welche etwa vor der »Linie« ihre Speculationsbauten aufführen lassen. Für die Schönheit der Formen, für die Reinheit des Stiles haben solche Häuserspeculanten überhaupt keinen Sinn, und was die Dauer ihrer Talmi-Baukunstwerke anbelangt — nun, wenn nur die Garantiezeit, die man einem Käufer zusprechen muss, glücklich überstanden wird: »nachher die Sündflut«.



TOILETTE DES FÜRSTENBADES.

Wir Wiener sind in dieser Hinsicht schon so abgestumpft, dass wir uns bei derlei Bauten über gar nichts mehr wundern; also auch nicht über den gänzlichen Mangel an echtem Material. Wir empfinden diesen Mangel höchstens bei den grossartigen Zinspalästen, die auf den schönsten Plätzen der inneren Stadt, in den Centren des Verkehres aufgeführt werden; denn leider sehen wir auch bei diesen Bauten zumeist nur Surrogate benützt. Wo aber etwa der Stein zur Anwendung kommt, dort geschieht es lediglich mit Rücksicht auf die hiedurch zu erzielende Festigkeit und Tragfähigkeit bei minimalem Materialaufwande. Der theure Bauplatz muss eben gründlichst ausgenützt werden, daher werden meistens nicht nur im Erdgeschosse allein, sondern auch im Mezzanin und selbst in den höheren Stockwerken Geschäftslocale mit riesigen Öffnungen ausgeführt. Da ist nun für normal breite Ziegelpfeiler kein Platz vorhanden, und es muss der Stein mit seiner weit grösseren Druckfestigkeit aushelfen. Wer aber glaubte, dass, weil nun einmal Stein, ja sagen wir z. B. weil nun einmal polierbarer Granit zur Anwendung kommen muss, dieser auch als solcher in der Façade sichtbar zum Ausdrucke gebracht werden würde — der befände sich zumeist in argem Irrthume. Solche Steinpfeiler durch ihr Material wirken zu lassen, kostete ja Geld — die Profilierung und Ornamentierung durch den Steinmetz kann eben nicht umsonst geschehen — da ist es viel einfacher und billiger, man deckt den Steinpfeiler im Erdgeschosse mittelst der hölzernen Auslagenportale schön zu

und trägt in den oberen Etagen die Decoration an dem rauhen Steinpfeiler in Putz auf. Darüber aber, dass man durch solche Knauserei auf einen grossen, leicht zu erzielenden Effect freiwillig Verzicht geleistet hat, macht man sich entweder gar keine Scrupel, oder wenn schon — nun dann tröstet man sich mit dem erhebenden Bewusstsein, so und soviel an Steinmetzarbeit erspart zu haben.

Kaum in irgend einer anderen Grosstadt ist es in dieser Richtung so schlecht bestellt, als gerade bei uns in Wien. Von den zahlreichen schönen Sandsteinbauten reichsdeutscher Städte wollen wir aus blassem Neide lieber gar nicht sprechen, aber selbst ein Vergleich mit unserer Nachbarstadt Budapest fällt schon sehr zu unseren Ungunsten aus, da es dort beispielsweise auf der Ring- oder Andrássystrasse und ebenso auf der Radialstrasse nur wenig Häuser gibt, deren Façaden nicht reiche Anwendung von Haustein (gewöhnlich in Form von quaderarmierten Rohbauten) zeigen würden. Es darf uns daher auch nicht Wunder nehmen, dass die nach Wien kommenden Fremden häufig darüber staunen, wenn sie auf der Ringstrasse fast durchwegs nur geputzte Façaden sehen. Sie suchen dies vielleicht anfangs mit einem etwaigen Mangel Österreichs an natürlichem Baustein zu erklären — wie dies ja beispielsweise bei den Bauten der Assyrer und Babylonier in der That zutraf; dagegen machen sie später um so verdutztere Mienen, wenn sie durch einen sachkundigen Führer oder durch das Studium der wunderschönen Bausteinsammlung unseres Hofmuseums darüber belehrt werden, dass es wenige Länder auf Gottes weiter Erde gibt, welche so reich an edlem Baustein sind, als gerade unser mit allen Naturschätzen gesegnetes Heimatsland. Diesen fremden Besuchern wird es dann aber noch ein weiteres Kopfschütteln abnöthigen, wenn sie erfahren, dass selbst reich begüterte und sonst kunstverständige Aristokraten, dass »schwere« Financiers, für welche die höheren Kosten einer Steinfaçade leicht erschwinglich wären, ihre Neubauten mit Putzfaçaden schmücken lassen, während sie ganz gewiss mit sublimster Verachtung die Zumuthung zurückweisen würden, sich etwa mit einer Talmigoldkette oder einer falschen Busennadel herauszuputzen. Der äussere Schmuck ihres Hauses aber — welches ja gar oft infolge seiner Grossräumigkeit und des im Innern entwickelten Luxus nicht mit Unrecht den Namen »Palais« führt — dieser äussere Schmuck kann auch »Talmi« sein!

Indessen wäre es gewiss ungerecht, auf die Bauherren allein die ganze Schuld zu wälzen; es trägt auch der Architekt seinen guten Theil daran. Wohl wird es derselbe stets mit Freude begrüssen, wenn er einen generösen Bauherrn findet, der eine Steinfaçade aufführen lassen kann und will, er sollte aber auch weniger splendiden Auftraggebern gegenüber die Interessen der Kunst stets voranstellen, er sollte — statt gleich anfangs ein unter Anwendung der allerneuesten, eben erst patentirten Surrogate sich recht billig stellendes Project zu verfassen — es wenigstens versuchen, den Bauherrn mit aller Überredungskunst für die gute Sache umzustimmen; er sollte dies sogar auf die Gefahr hin wagen, dass er in seinem Kampfe ums Ideal von einem weniger ideal angelegten Berufsgenossen hinterrücks um den schönen Bau gebracht wird. Freilich sollte er dafür die Gewähr bekommen, dass er nebst den effectiven Schaden nicht auch noch den Spott erleiden und darob ausgelacht werden würde, dass ihm ein »praktischerer« College den Auftrag weggeschnappt hat. Es sollte sich ein von Kunstbegeisterung getriebenes Zusammengehörigkeitsgefühl aller Architekten entwickeln; es sollte sich ein »Architektenring« bilden, der aber nicht, wie z. B. die verschiedenen ominösen Lebensmittelringe, die Ausbeutung des Publicums bezwecken würde, sondern dessen Tendenz dahin gehen müsste, dem edlen Baumateriale wieder zu Ehre und Ansehen zu verhelfen, und den Surrogaten den Krieg zu erklären — zum mindesten an Bauten in der inneren Stadt und in den Hauptstrassenzügen der eleganteren Viertel unserer Vorstädte. Eine solche planmässige und zielbewusste Action der Architektenschaft würde zweifellos hie und da von Erfolg gekrönt sein; freilich ist es eben so zweifellos, dass sie nie stattfinden wird, denn nur ein sehr geringer Theil der Wiener Baukünstler könnte es riskieren, seinen Bauherrn unbequeme Vorträge über Steinbau und Surrogate zu halten und dadurch sich möglicherweise manch schönen Auftrag zu verscherzen.

Unser Vorschlag wird also ganz gewiss ein frommer Wunsch bleiben, dennoch aber wäre er vielleicht eines Versuches wert, insbesonders jetzt, da die Regulierung der inneren Stadt, die Errichtung des Wienthal-Boulevard etc. immer näher rückt.

Gesetzt nun, es würde in nächster Zeit wirklich ein Umschwung zum Bessern erfolgen, es würde eine nennenswerte Anzahl von Privatbauten mit Steinfaçaden ausgestattet werden, so taucht naturgemäss die Frage auf, welche Gesteine hiezu am besten geeignet erscheinen und, ob die betreffenden Steinbrüche in der Lage wären, einem grösseren Bedarfe zu entsprechen.

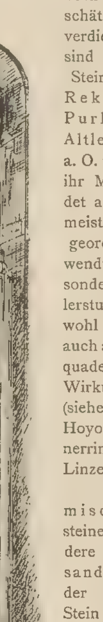
Was die Wahl des Materiales anbelangt, so verlangt man von einem guten Baustein genügende, d. h. dem Zweck des betreffenden Constructionstheiles entsprechende Druckfestigkeit, ferner Wetterbeständigkeit, sowie Bildsamkeit, und einen möglichst warmen Farbenton.

Für Sockelquadern, schwer tragende Pfeiler und Säulen, für Widerlager, Balkonplatten u. a. werden selbstverständlich die härteren, tragfähigsten Gesteine — also Granit, Porphyr und harter Kalkstein — für die übrigen Façadentheile aber, für Gewände, Balustraden, Attiken etc., dann für den Sculpturenschmuck weichere Kalk- und Sandsteine, die dem Meissel weniger Widerstand leisten, benützt. Granite kommen sowohl in geschliffenem und poliertem Zustande, als auch fein gestockt oder rauh gespitzt zur Anwendung; die wichtigsten Sorten stammen aus Oberösterreich: Mauthausen, Schärding, Neuhaus..., aus Niederösterreich: Gmünd, Limberg, Pulkau..., und aus Böhmen: Nepomuk, Jechnitz... (sogenannte Pilsener Granite). Man bringt aber auch ausländische Sorten nach Wien, so die bayerischen Fichtelgebirgs-, die sächsischen, schwedischen und italienischen (Bavenno) Granite. Ein lehrreiches Beispiel der Anwendung des Granites ist die Façade des Equitablehauses am Stock-im-Eisen-Platze.

Unsere Porphyre beziehen wir aus den Tiroler Brüchen der Union-Baugesellschaft; sie sind infolge ihrer dunklen Färbung, im Vereine mit lichten Granitsorten angewendet, von sehr guter Wirkung; leider werden sie bis jetzt, wenigstens in Bezug auf architektonische Zwecke, viel zu wenig gewürdigt. Was weiters die Kalksteine betrifft (wir sehen hier aus Raummangel von den Marmorarten ganz ab, umsomehr als diese ja hauptsächlich nur für die Innendecoration in Betracht kommen), so ist zunächst jenes gewaltige Bausteinlager zu nennen, welches uns das Tertiärmeer an den Rändern des Wiener Beckens und insbesondere über dem krystallinischen Kern des Leithagebirges abgelagert hat. Die dort befindlichen Steinbrüche, deren manche schon zu Römerzeiten im Betriebe gestanden waren, liefern sowohl hartes, als auch mittelhartes und ganz weiches Material in verschiedenen Farbentönen und von meist grosser Wetterbeständigkeit. Wir zählen zu den harten Leithakalken jene vom Kaiserstein bruch (sogenannter Kaiserstein), von Mannersdorf, Wöllersdorf, Sommerein, Höflein, Oszlopp und Hundsheim-Deutsch-Altenburg. Weicher sind die Steine von Kroissbach und St. Margaretha, ganz weich der Stotzinger und der Breitenbrunner Stein. Alle die hier genannten Steinbrüche enthalten noch ergiebige Steinbänke und wären gewiss auf eine selbst für grossen Bedarf ausreichende Leistungsfähigkeit zu bringen, obgleich sie in der Mehrzahl gegenwärtig — infolge mangelnder Aufträge — nur schwach betrieben werden.

Die grossen Steinbrüche von Zogelsdorf bei Eggenburg in Niederösterreich liefern gleichfalls vorzüglichen Kalksandstein; sie sind sehr ergiebig und haben beim Ausbau der Hofburg eine tüchtige Leistung aufgewiesen. Das Material der neu aufgeschlossenen Brüche von Ernstbrunn bei Mistelbach verdient ebenfalls alle Beachtung als Façadenstein; die gröberen, conglomeratischen Steine der Brüche von Brunn a. St., Lindabrunn und Baden aber verwendet man gerne für rauhe Pfeiler, Sockel etc. Auch diese Brüche sind sehr ergiebig und es ist noch überall Stein genug vor-

handen. Eine Erschöpfung unserer niederösterreichischen Kalksteinlager ist daher in absehbarer Zeit nicht zu befürchten; ausserdem stehen uns aber noch aus entlegeneren Gegenden Kalksteine bester Qualität zur Verfügung. Nicht nur die berühmten Brüche vom Untersberge bei Salzburg, ferner die Karststeinbrüche bei Nabresina (Cava romana, St. Croce, Zolla, Repen) und die istrianischen Kreidebrüche in der Umgebung von Pola etc. haben schon kolossale Lieferungen ihres Materiales für die Monumentalbauten von Wien ausgeführt, auch die mährischen Brüche von Brüsau, die Tiroler von Arco und Trient, die ungarischen von Almás, Soskut etc. kämen hiefür in Betracht. Des neu aufgetauchten Kalksandsteines, der in den Brüchen von Budinszina in Kroatien gebrochen und heute in Budapest schon sehr geschätzt wird, muss hier ebenfalls Erwähnung gethan werden, weil er auch für Wien einmal von Bedeutung werden könnte. Von fremdländischen Kalken endlich sind — immer von den Marmoren abgesehen — wohl nur die besonders zu Sculpturen vorzüglich geeigneten Steine von Savoniers und Morley in Lothringen, sowie von Offenstetten, Kapfelberg und Kelheim in Bayern in Erwägung zu ziehen.



SALON
DES FVRSTEN-BADES·

Die Sandsteine spielen bei uns in Wien als Façadensteine keine Rolle; die Nähe der grossen Kalksteinbrüche des Leithagebirges hat es zweifelsohne mit sich gebracht, dass man die gewaltigen Lager des Wiener- oder Karpathensandsteines nicht so schätzt, wie sie es verdienten. Wohl sind bedeutende Steinbrüche in Rekawinkel, Purkersdorf, Altlengbach u. a. O. im Betriebe, ihr Material findet aber in Wien meist nur untergeordnete Verwendung, insbesondere für Kellerstufen; gleichwohl würde es auch als Façadenquader von guter Wirkung sein — (siehe das Palais Hoyos am Kärntnerring und den Linzer Dom).

Auch böhmische Sandsteine, insbesondere der Elbsandstein und der Hořitzer Stein mit ihrer warmen Färbung könnten gelegentlich bei uns Verwendung finden; von ausländischen wohl nur einige schlesische, so z. B. der schöne gelbe Warthauer und der Cudowaer Sandstein.

Wie man aus dieser flüchtigen Aufzählung nur der allerwichtigsten Steingattungen ersieht, ist allenthalben gutes Material in genügenden Quantitäten vorhanden. Möchte es nur auch recht ausgiebig benützt werden, möchte in naher Zukunft das edle Material im Kampfe gegen die Surrogate Sieger bleiben!

Professor Heinrich Schmid.

Jakob Prandauer.

II.

Meisterhaft profiliert sind das reich geschwungene und vielfach verkröpfte Kranzgesims des Eingangsportales sowie dessen Kämpfer. In richtig empfundener Weise lässt hier Prandauer oberhalb des sehr lebhaft wirkenden Portals Ruhe im Aufbau eintreten und schliesst das Risalit mit geradlinigem, nur von Figuren belebtem Giebel ab.

Gleich beim Betreten des Vestibules und der rechts anstossenden Prälatenstiege kommt man zur Überzeugung, dass der vielbeschäftigte und schlecht bezahlte Meister sich nicht um jedwedes Detail seiner weit entlegenen Bauten kümmern konnte und oft die Ausführung minderen Kräften überlassen musste. Dies zeigt sich in der Decorierung einiger Nebenräume und Corridore, wo sich nur allzusehr die Willkür des Stuckateurs breit macht; desgleichen trägt das eigenartig entworfene Vestibule den Charakter des Ungelösten. Die Räume der Prälatur weisen hier originelle Stuckdecken auf, ebenso das anstossende Oratorium; besonders verloren hat das Stiegenhaus durch Übertünchen der früher vergoldeten Theile.

Profile von Bauten Prandauers.

Einen Ausklang des in Sierrenform abfallenden Felskammes stellt in Bezug auf seine Silhouette der capriciös gestaltete Thurm dar. Statuen sowie reizend detaillierte Obelisken auf Consolen zieht Prandauer zur Erreichung dieser Wirkung heran. Eigenartig ist der Aufbau mittelst übereckgestellter, sofort über der Terrasse sich entwickelnder Voluten. Das Meisterstück aber bildet der bis zum Kreuz in Stein ausgeführte Thurmhelm. Die auf die Terrasse mündenden Portale zeigen hier ein Lieblingsmotiv Prandauers, das er an seinen Bauten in geistreichster Weise variierte, nämlich die Ornamentierung der Gesimsräschen. Dieses neue Decorationsmittel, in Verbindung mit den originellen Schwingungen der Gesimse, bilden die Grundlage, auf der Prandauer immer wieder neue, selbstständige Formen zu finden weiss.

Eine Inschrift am Thurme besagt, dass derselbe erst 1733 vollkommen fertiggestellt wurde.

Die Kirche zeigt im Grundrisse die gebräuchliche Anlage eines Mittelschiffes mit seitlichen Altarnischen, bloss durch schmale Öffnungen miteinander verbunden.

Originell ist hier die Art und Weise, wie Prandauer bei der mittleren der drei an jeder Seite befindlichen Altarnischen die Bogenlaibung in kappenförmiger, äusserst decorativer Weise im Gewölbe verschwinden lässt. Von musterhafter decorativer Ausbildung ist die Apsis, während der später, wahrscheinlich nicht mehr unter Prandauers Leitung vollendete Musikchor weniger durchdacht erscheint. Die hier angebrachten Medaillons werden als Porträts Prandauers und Schmidts bezeichnet, stellen jedoch die damals regierenden Päpste vor, und es scheint eher eine über dem Kirchendach an der Ostseite des Thurmes befindliche, ziemlich verwitterte Freske den Meister darzustellen. Die Kirche war ehemals vollständig bemalt, so wie sich noch heute die Apsis dem Auge zeigt, wurde jedoch in barbarischer Weise zu Anfang dieses Jahrhunderts weiss übertüncht, weshalb sie auf den Beschauer jetzt etwas nüchtern wirkt.

Charakteristisch ist die mit Schwarz, Roth und Gold durchgeführte Polychromierung der Emporenbrüstung und die rosige, die Fleischfarbe andeutende Färbung der wunderbar modellierten Kindergruppen in der Höhe des Gewölbanlaufes. Eine hübsche Wirkung in der Beleuchtung brachte Prandauer dadurch hervor, dass er bloss in der ersten und letzten Altarnische elliptische Öffnungen in die Decke einschnitt, so dass in rhythmischer Weise Beleuchtung und Dunkel abwechseln, ein decoratives Moment, das er auch im St. Pöltener Dom in monumentaler Weise durchführte. Die Decke der Kirche zeigt in reichem Barockrahmen in seltener Weise anstatt der sonst üblichen Fresken biblische Darstellungen im Hochrelief ausgeführt. Eine leichte, rosige Färbung steigert die Wirkung derselben aufs höchste.

Links an die Apsis anstossend befindet sich die Sacristei, aus zwei Räumen bestehend, von denen der erste eine äusserst originell erfundene Deckenbildung zeigt.

Rechts führt eine Thür in den ernst gedachten Kreuzgang, der eine durch Coulissen theaterartig wirkende Kapelle enthält, aber, die herrlichen Fresken in den Kuppeln mit eingeschlossen, seinem Verfalle entgegengeht.

Zum Schlusse sei noch eine Bemerkung gestattet: Wer Dürnstein besucht, wird eine Fülle neuer Gedanken und charakteristischer Formen im Stiftsgebäude vorfinden: das Walten eines meisterlich schaffenden, kühnen, deutschen Geistes; erscheint es da nicht befremdlich, dass weder das Stift Herzogenburg, zu dessen Pfarre das Stift zählt, noch unser Verein für Erhaltung der Alterthümer sich dieser verfallenden, aber leider nicht gothischen Meisterleistung annimmt und sie vor weiterer Verunstaltung schützt?

Gar manches wertvolle Gemälde harrt da unter der Kalkkruste seiner Befreiung!

Rudolf Tropsch.

Villa Carola auf dem Kahlenberg.

Vom Architekten Hugo P. Ritter v. Wiedenfeld in Wien.

Die Villa liegt an dem Bergabhange zwischen dem Villenweg und der Station Kahlenberg und hat einen sehr schönen Ausblick gegen Wien.

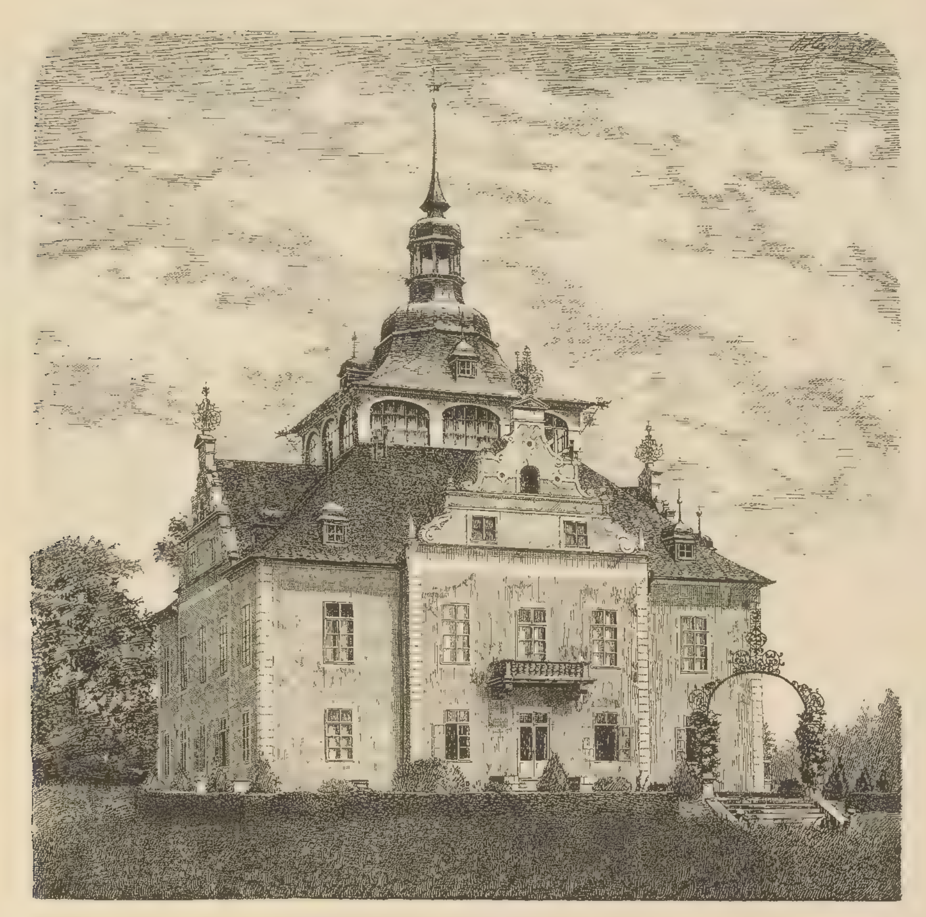
Das Hauptgeschoss erscheint von dieser Seite als Hochparterre, während es sich, von der vorderen Seite gesehen, als I. Stock mit herumgehendem Balkon repräsentiert. Das Parterre, respective Souterraingeschoss ist von vorne (Südfaçade) durch einen Bogeneingang, welcher den Thurm trägt, zugänglich, und man gelangt von diesem in die geräumige Küche, von da in einen grossen Vorraum, in welchem sich der Stiegenaufgang befindet.

Vom Vestibule des Hauptgeschosses führt ein Eingang in den Speisesaal, rechts einer in das Herrenzimmer, links in die Schlafzimmer und in einen kleinen Vorraum, von welchem man in das Closet und in das Badezimmer, das mit dem Schlafzimmer in Verbindung steht, gelangt. An den Speisesaal anschliessend befindet sich rechtsseitig der Thurm, welcher als Erker ausgebildet ist und durch Säulen- und Bogenstellungen, sowie eine Balustrade von diesem getrennt wird. Linksseitig gelangt man in die Schlafräume. Das Herrenzimmer steht gleichfalls in directer Verbindung mit dem Speisesaal.

Von dem Speise-, Schlaf- und Badezimmer führt je ein Ausgang auf den herumgehenden Balkon. Von dem Herrenzimmer führt ein Ausgang auf eine überdeckte Veranda in der Nordfaçade, vor welcher sich ein Stiegenabgang gegen den Garten befindet. In der Ostfaçade führt ein directer Stiegenaufgang von dem Garten in den Erkerthurm. Das Parterregeschoss ist durchgehends gewölbt, während die Plafonddecken des Hochparterres, respective I. Stockes direct von den rein gearbeiteten und profilierten Trämen gebildet werden.

Zu erwähnen ist noch, dass die ganze Holzarchitektur gebeizt und gefirnisst und die Dacheindeckung mit vierfach überlegten Dachbretteln hergestellt wurde.

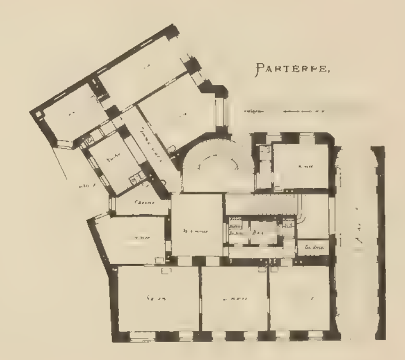
Der Bau wurde in fünf Monaten vollständig fertiggestellt, und betrugen die Baukosten mit Einschluss der inneren Ausstattung, Holzplafonds, Lambrien und Bauernmöbel rund 18.600 fl.



Villa Toscana bei Gmunden. (Text im nächsten Hefte.)

Wohnhaus, Wien, III. Rennweg 23.

Von den Architekten Bauqué und Pio.



Die historische Stilfolge in rasender Eile durchlaufend, ist die moderne Architektur heute bereits bei den Formen des Stiles Ludwig XVI. angelangt. In feinsinniger Weise hat Semper diesen Stil mit dem Beiworte eines keuschen Opferstils charakterisiert. Und keusch in der That erscheinen die Formen dieses Stils nicht bloss an sich, sondern insbesondere im Vergleiche zu dem ausgelassenen Prunke dessen, was ihnen vorhergegangen. Ihr opfermässiger Charakter ist ihnen aber durch die Tragik ihrer Jugendtage für alle Zeiten unauslöschlich aufgeprägt worden.

Das vom Baumeister Heinrich Glaser als Bauherrn nach den Plänen der genannten Architekten ausgeführte Wohnhaus zeichnet sich ausser durch seine stimmungsvolle, fein empfundene Façade auch durch eine äusserst glückliche Lösung des Grundrisses aus, auf die wir den fachlich gebildeten Leser nicht erst im einzelnen aufmerksam zu machen brauchen.

Das Kaiserbad in Karlsbad.

Von den Architekten Bauräthen Fellner und Helmer.

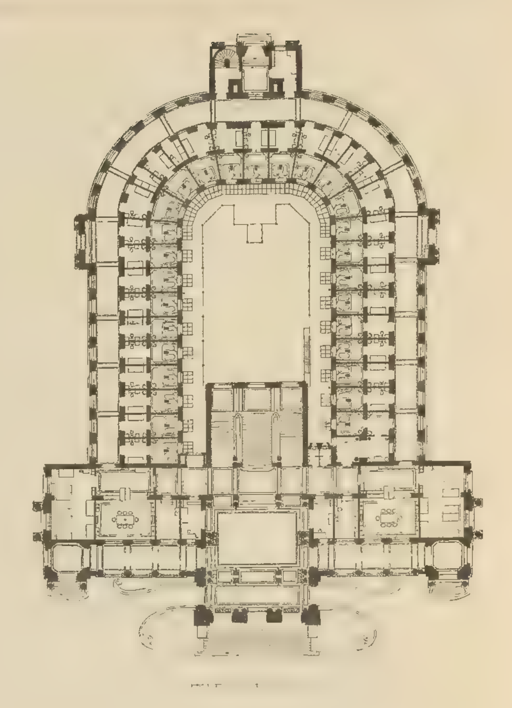
Die stets wachsende Benützung der Mineral- und Moorbäder veranlasste die Stadtgemeinde zur Erbauung eines neuen, grossen Bade-Etablissements, dessen Einrichtung selbst dem verwöhntesten Geschmacke Rechnung tragen dürfte: des Kaiserbades. Der im Stile der französischen Renaissance gehaltene Bau enthält in seinem gegen die Stadt gekehrten Theile zu ebener Erde Vestibul, Freitreppe, Cassaschalter, Portierloge und in weiterer Folge das ärztliche Inspectionszimmer, Warte- und Ruhesalons, Friseurladen, sowie durch alle Etagen führende hydraulische Personenaufzüge.

Im nach rückwärts gelegenen Theile des Gebäudes sind 25 Badelogen für Moorbäder untergebracht, darunter das mit Salon und Auskleidecabinet versehene Fürstenbad. Im ersten Stockwerke, gegen die Vorderfront gelegen, befinden sich der 24·6 *m* lange und 11·2 *m* breite Saal für schwedische Heilgymnastik, Wartesäle, Garderoben, Salons und 7 Massageräume. Rückwärts schliessen sich abermals 29 Moorbadlogen an. Darüber, im zweiten Stockwerke, sind 27 Mineralbäder untergebracht, wovon 2 als elektrische Bäder eingerichtet sind.

Im Tiefparterre, vorderer Tract, liegen die Räume der Kaltwasseranstalt mit Auskleidecabinen und getrennter Herren- und Damenabtheilung. Sämmtliche Fussböden sind künstlich erwärmt. Daran schliessen sich, nach rückwärts gelegen, 16 Einzel-Kaltwasserbäder, sowie 8 Einzel-Dampf- und Heissluftbäder, Heissluft- und Dampfzelle, kaltes und warmes Bassin und Frottierkammer.

Diese sämmtlichen, durch vier Etagen untergebrachten Cureinrichtungen und Bäder umschliessen einen Manipulationshof, welcher in allen Etagen mit breiten Eisentribünen versehen ist.

Für die Bereitung der Moorbäder befindet sich hinter dem Badehause, mit diesem durch einen im Souterrain liegenden Gang verbunden, das Moorbereitungs- und Manipulationsgebäude. (Nach dem Berichte der Stadt Karlsbad.)



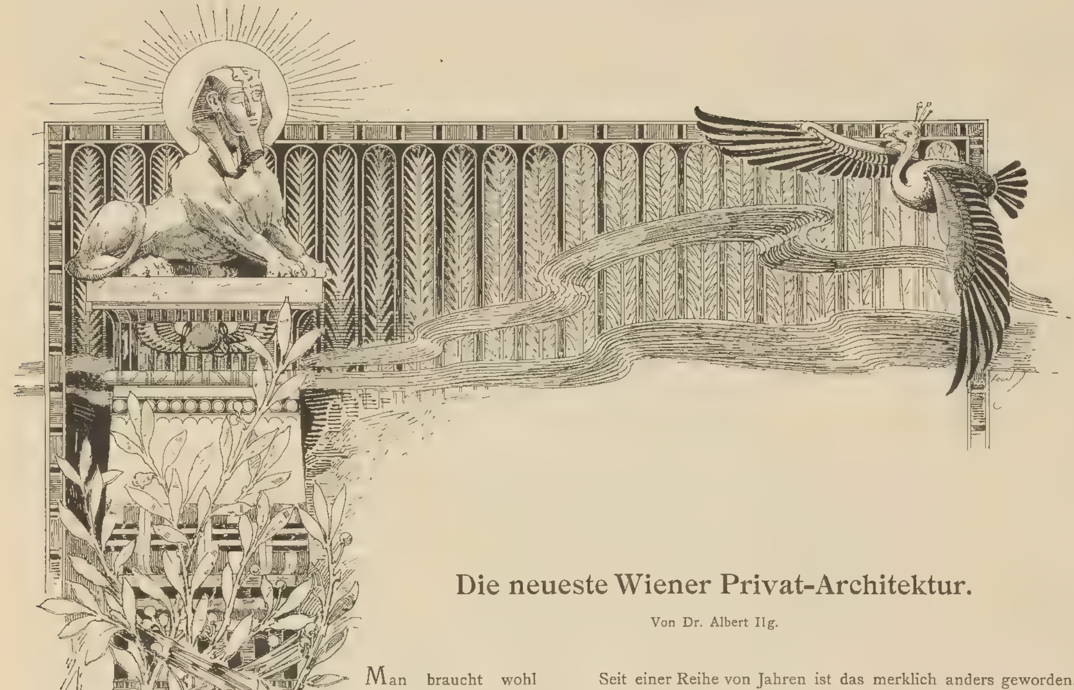
Vestibule des Hauses Wien, VI. Gumpendorferstrasse 15.

Vom Architekten Wilhelm Jelinek in Wien.

Aus der Unzahl der Wiener Geschäftshäuser, welche in den letzten Jahren entstanden sind, ist das vom Architekten Wilhelm Jelinek erbaute wegen seiner Grosszügigkeit und vornehmen Einfachheit herausgegriffen worden. In der Zeit, in der durch die Sucht, originell zu sein und aufzufallen, künstlerisch so wertlose, im Wesen so kleinlich-alberne Werke entstehen, kann man Arbeiten, wie die in Rede stehende, nicht genug anerkennen. Das Façadensystem wird in einem späteren Hefte erscheinen.

Grabmal des Cardinals Librettus d'Albrettis in St. Maria in Aracoeli in Rom.

Wir bringen hiemit das erste Blatt aus einer Reihe von Originalaufnahmen, die der Architekt Josef M. Olbrich gelegentlich seiner auf Staatskosten unternommenen Reise durch Italien ausgeführt hat. Diese Aufnahmen, theils in Farbe, theils in Bleistift- und Federmanier, zeichnen sich bei überraschender Eleganz und Flottheit der Mache ohne Ausnahme durch eine warme, stimmungsvolle Anempfindung aus, weshalb sie dem Architekten, selbst wenn sie ihm schon Bekanntes enthalten sollten, gewiss erwünscht sein werden.



Die neueste Wiener Privat-Architektur.

Von Dr. Albert Ilg.

Man braucht wohl kein besonders scharfer Beobachter zu sein, um die Bemerkung gemacht zu haben, dass die künstlerische Bewegung auf dem Felde der Wiener Architektur in neuerer Zeit eine Wendung genommen habe, welche sie von demjenigen scharf unterscheidet, was in den ersten Decennien nach Beginn der Stadterweiterung an den Tag getreten war. Mag man nun die Erscheinungen von damals mit lauter Bewunderung begrüssen oder auch an ihnen, was wohl das richtigere sein dürfte, so manches auszusetzen haben, darüber werden doch die Meinungen so ziemlich zusammengehen, dass das Wiedererwachen der architektonischen Thätigkeit seit dem Falle der Basteien bis in die jüngste Zeit das Bild eines ernsten, bewussten und grossen Schaffens dargeboten hat. Die Bewegung wurde von einigen hochbegabten, in einzelnen Fällen selbst genial zu nennenden Führern geleitet, und die stattliche Heerfolge, welche ihre Fahnen begleitete, schloss sich ziemlich einheitlich den verschiedenen Principien dieser Tonangeber an. Wenn dabei auch mehr als eine, sogar ziemlich divergierende Richtungen zum Vorscheine kamen, so bekundete sich in jeder einzelnen derselben doch überall Schule und Regel, Ordnung und kenntnisreiches Verfolgen des einmal vorgesteckten Zieles. Der Gothiker, wie der Anhänger der florentinischen oder lombardischen Renaissance oder derjenige der deutschen oder der moderne Grieche selbst schritten sicher und bewusst ihre Bahn, und wenn somit dem neuen Stadtbilde Wiens auch ein ziemlich buntes Gepräge aufgedrückt worden war, so hatte man doch den Eindruck, dass in allen diesen mannigfachen Bestrebungen trotzdem gleicherweise ein klarer Geist, bewusstes Wollen und tüchtiges Können vorherrsche. Überall blickte da ein verehrungsvoller Sinn für die grossen Vorbilder der Vergangenheit durch, deren Lehren man für die Bewältigung der Aufgaben der Gegenwart anzuwenden und zu erweitern suchte, die man aber immer pietätsvoll als Richtschnur vor den Augen hatte.

Seit einer Reihe von Jahren ist das merklich anders geworden. Die grossen Meister, welche der Bewegung voranschritten, sind alle heimgegangen; sie haben ein zahlreiches Epigonengeschlecht hinterlassen, welches zwar unermüdlich thätig ist, aber es ragt aus dessen Mitte nicht ein Name hervor, welcher jenen Classikern der neuen Wiener Renaissance an die Seite gesetzt werden könnte. Der grosse ideale Zug, der jene Bahnbrecher beseelte, ist verloren gegangen und ihr gewaltiges Streben und Schaffen vermag durch die heutige, zwar fieberhafte aber hauptsächlich nur geschäftliche Thätigkeit unseres jetzigen Heeres kleinerer Architekten und durch ihre heftige Concurrenz untereinander nicht ersetzt zu werden. Die damaligen Aufgaben hatten wirklich eine höhere geistige, ideale, ja ich möchte sagen ethische Bedeutung. Es handelte sich um die Verwandlung der mittelalterlichen Festungsstadt, des einstigen Bollwerks gegen Asien, in eine moderne, allen Culturelementen offen stehen sollende Weltstadt. Die bedeutendsten Gesichtspunkte kamen zunächst in Betracht: es sollten dem Gottesdienst, den Wissenschaften, den bildenden Künsten, der Musik und dem Theater, dem Staatswesen, den Alterthümern, dem Aufenthalt des Monarchen und einer Reihe anderer Zwecke von höchster Bedeutung monumentale, mit aller Pracht der Künste geschmückte Heimstätten gegründet werden. Naturgemäss mussten so edle Bestimmungen auch das ganze Schaffen im Fache adeln, und daher stammt jener hoheitsvolle Zug und Schwung, der uns in den grossen, öffentlichen Bauten der ersten drei Jahrzehnte unserer Ära seit dem Beginn der Sechzigerjahre so erfreulich berührt. Diese wahrhaft monumentale Thätigkeit war denn auch imstande, die Architektur wieder mit jener universellen Kraft zu stählen, welche ihr in den grossen Perioden der Vergangenheit zu eigen gewesen, kraft deren dieselbe in ihrem neuen Siegesgange nun auch die Schwesterkünste, Bildhauerei, Malerei, Decoration und Kunstgewerbe, neu zu beleben und mit sich fortzureissen imstande war. Ich wiederhole, das muss jeder gerecht Denkende von jener Zeit bekennen, wenn er auch damit nicht alle ihre Leistungen zum Himmel erheben will, ja sogar gegen gar manches sehr schwerwiegende Einwendungen zu erheben haben mag. Es war doch eine Periode von echtem, warmen Leben, von idealem Gehalte und daher von grossen Wirkungen.

Dem gegenüber sieht es heute ganz anders aus. Die bedeutenden Aufgaben öffentlichen Charakters und allgemeiner Bedeutung sind erledigt. Es gibt nur selten mehr etwas in Wien zu bauen, was mit höheren sittlichen Begriffen, idealen Gütern, mit dem öffentlichen geistigen Wohle oder mit der Repräsentanz des Staatslebens etwas zu thun hätte. Zu diesem Rückgange der äusseren Anlässe steht aber die ausserordentlich angewachsene Vermehrung der Producenten auf dem Gebiete in einem sehr traurigen Missverhältnisse. Gerade der anfängliche Aufschwung hatte immer mehr Jünger zu dem Fache herbeigelockt, welche wohl alle davon geträumt hatten, dass es auch für sie fortwährend nur Dome, Parlamentshäuser, Residenzen, Theater und Museen zu errichten geben werde. Das hat sich nun aber bitter verkehrt und die Arbeit heischende Schar steht heute auf einem unfruchtbar gewordenen Boden. Da hat sich nun denn begeben, wie dergleichen in analogen Fällen auch auf anderen wirtschaftlichen Gebieten begegnet. War das Anfordernis ursprünglich ein natürliches, aus der gegebenen Situation logisch entsprungenes, so musste nun, nachdem dasselbe befriedigt war, ein neues Anfordernis, ein wiederholter Anlass, eben künstlich wachgerufen werden. Und wenn es nun freilich nicht möglich war, wieder auf grosse öffentliche Monumentalbauten zu dringen, wenn diese Quelle nun wohl auch für lange Zeit versiegt war, so warf sich die ganze schaffenslustige Menge jetzt mit aller Gewalt auf das Feld des Privatbaues, als dem einzigen, das noch übrig geblieben, auf dem noch Beschäftigung zu erwarten war. Auch aus diesem Streben aber hätte ja ganz Gutes hervorgehen können, wenn die Mehrzahl unserer Architekten nur Mass zu halten und jede Sache von dem ihr allein naturgemäss zukommenden Gesichtspunkte zu betrachten verstanden haben würde. Es wäre ja gewiss sehr erfreulich gewesen, wenn sich an die Vollendung der öffentlichen Prachtbauten nun eine schöne Blüte der Wohnhäuser-Architektur als eine Art Nachfrühling angeschlossen hätte, zumal da diese private Richtung während der Periode der Monumentalwerke ohnehin nur selten etwas an den Tag gefördert hatte, was eine verhältnismässig ähnliche Befriedigung darbot. Wir haben seitdem erst vom praktischen Standpunkt modern wohnen gelernt, und die grosse Architekturübung während so langer Zeit hätte wohl imstande sein können, uns zu lehren, auf welche Weise auch künstlerisch für das Wohnhaus der Gegenwart die rechte Form zu finden wäre.

Dazu aber wäre nothwendig gewesen, dass unsere modernen Architekten sich daran erinnert hätten, dass sie zu Zwecken einer richtigen Wohnhaus-Architektur mit ihren Schultraditionen des Monumental- und Palastbaues gründlich brechen müssen. Sie gleichen aber hierin Musikcompositeuren, welche, nachdem es keine grossen Opern zu schaffen gibt, sich auf das kleine Singspiel und die Operette werfen, dieselben aber nach wie vor mit ihrer Meyerbeerischen Orchestration und sonstigen Effectbehandlung tractieren. Die Herren wollen sich eben nicht bescheiden und glauben, sie hätten ihr Schulgeld umsonst ausgegeben, wenn sie den grossartigen Aufwand, den sie an Theatern oder Palästen studiert haben, jetzt an dem Wohnhause eines reichen Brantweinfabrikanten oder Engros-Schneiders nicht ebenfalls anzubringen wüssten. Sie wissen sich nicht zu bescheiden, und da die Welt ihrer heutigen Consumenten eben auch nicht von der Gattung Menschen zu sein pflegt, welchen das Sichbescheiden und die Bescheidenheit überhaupt ein Bedürfnis ist, so musste es denn kommen, dass die jüngste Phase unserer Architektur zu jenem widerwärtigen Bilde von Protzenthum und Parvenu-Schnick-Schnack herangedieh, wie sich das jetzt leider an allen Ecken und Enden Wiens herandrängt und das Gesammtbild der Stadt auf das ärgste verunstaltet. Frau Architectura hat heute die Toilette der Demi-monde-Dame angezogen und stellt sich gerade so wie diese auf der offenen Strasse unverschämt neben die vornehme Dame, neben die anständige Bürgersfrau, neben die ehrwürdige Greisin. Das Bild ist richtig, denn man kann diese prostituierten Architekturen gerade so gut neben den edlen Schöpfungen Schmidts oder Ferstels, wie neben dem schlichtesten Vorstadt-Bürgerhäuschen, ja in der unmittelbaren Nähe der erhabenen Kathedrale erblicken.

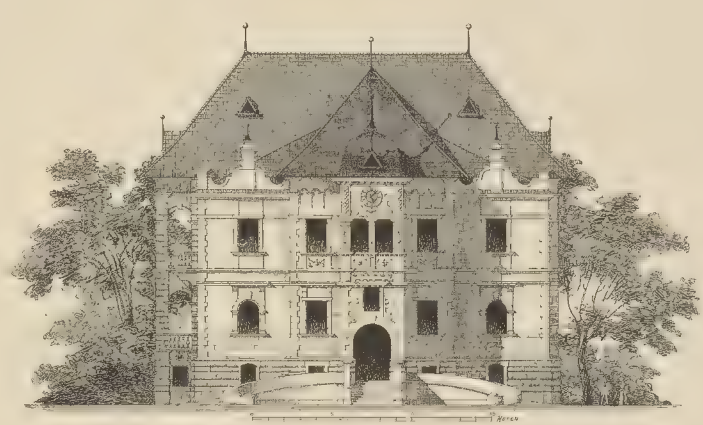
Um dieses neue Thätigkeitsfeld künstlich herzustellen, wurden alle Mittel auf das rücksichtsloseste in Anspruch genommen. Die Speculation hat ihre hochtönenden Parolen ausgegeben und damit das alte Wien zerstört, das geschichtliche Bild der Vaterstadt, wie es seit der zweiten Vertreibung der Türken zweihundert Jahre lang ausgesehen, für ewig vernichtet. Prachtvolle Architekturen des echten Barockstiles, auf welchen die heutigen angeblichen Wiederbelebungen desselben wahre Satyren sind, müssen fallen, darunter selbst Werke der grössten Geister, wie eines Fischer von Erlach, denn die Speculation hat vor nichts Ehrfurcht, ausser vor dem Geldsack. Sie mussten fallen, weil die Neuzeit, wie gesagt wird, jene engen Strassen, jene finsteren, winkeligen, ungesunden Wohnungen unserer Vorfahren nicht mehr brauchen kann. Und um nun dem gegenüber sich als rettender Engel zu beweisen, rückt dann die neue Architektur ihre Neubauten in denselben alten Strassen zwar vielleicht um ein paar Fuss weiter hinein, thürmt sie aber um drei bis vier Stockwerke höher empor, so dass es in den Wohnungen nun wieder genau so finster ist wie früher. Und während die alten Häuser, selbst innerhalb der einstigen Festungsmauern, etwas auf Höfe gehalten hatten, um den inneren Zimmern Licht und Luft zuzuführen, so kennt die heutige Bauthätigkeit trotz ihrer hohen sanitären Gesichtspunkte etc. dieses Princip mit nichten. Sie hat vielmehr die herrliche Erfindung der sogenannten Lichthöfe gemacht — lucus a non lucendo — dieser scheusslichen Schläuche, deren himmelhohe Röhren mit ihrer ununterbrochenen Zugluft die prachtvollsten Apparate für Erzeugung aller rheumatischen Gebresten im Hause sind. Nach diesen, an Dante's inferno erinnernden Schlünden, liegen die engen, finsteren Löcher hinaus, in welchen unsere Dienstleute, manchmal auch die Kinder, ihr Leben wie Gefangene vertrauern müssen oder der arme Advocatenschreiber oder Comptoirist auch bei Tage sein Augenlicht bei der Gasflamme zu ruinieren gezwungen ist. Aber was macht das? Der Hausherr hat dadurch eine stattliche Zinseinnahme mehr, und das ist doch gewiss viel wichtiger als wenn der Architekt etwa einen grossen unnützen Hof mit unverwertbaren Arcaden umgeben hätte, wie das die unpraktischen Alten thaten, welche auch von den sanitären Verpflichtungen der Architektur in ihrer Beschränktheit so gar nichts verstanden. Der Begriff einer Hofarchitektur, ich meine nämlich eines Cortile, wie sie Bramante, Michellozzo, Palladio oder die grossen Barockmeister kannten, wie sie selbst in den bescheidenen Bürgerhäuschen der deutschen Renaissance uns so häufig entzückt, existiert heute gar nicht mehr, ist rein ausgelöscht von dem Repertoire unserer modernen Baukünstler.

Von den ägyptischen und griechischen Tempeln angefangen bis zu den zopfigsten Wohnhäusern des vorigen Jahrhunderts galt als selbstverständliche Regel, dass der Eingang, also das Wichtigste an einem Gebäude, sich auch an der dominierenden Stelle des vornehmsten Theiles des Gebäudes befinden müsse. In diese uralte, sehr logische Einrichtung hat unsere heutige Zinskasernen-Architektur mit ihren schnöden Geschäftstendenzen ebenfalls eine Veränderung gebracht. Besieht man jetzt einen Neubau, der ein Eckhaus ist, dessen eine Façade in der Kärntnerstrasse, Mariahilfer- oder Praterstrasse steht, während die Seitenfront in die einmündende Nebengasse verläuft, an dem die erstere Façade doch entschieden die vornehmere und daher auch meistens viel prunkvoller herausgeputzte ist, so entdeckt man die Hauptsache, das Portal, gleichwohl nicht in der bedeutenderen Strasse, sondern stets in der untergeordneten, aus dem einfachen Grunde, weil ja sonst ein Geschäftsladen auf der Seite verloren gehen würde, wo der grösseren Frequenz wegen ein höherer Zins verlangt werden kann.

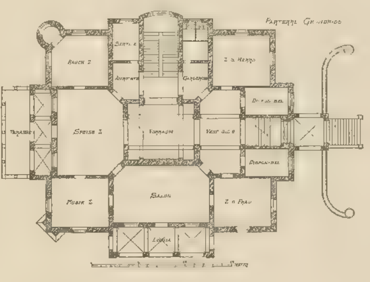
Doch genug an diesen paar Beispielen der durchaus unidealen, ordinären Gesichtspunkte, welchen sich der heutige Wohnhaus-Architekt mit ruhigster Beschwichtigung seiner künstlerischen Überzeugungen und Theorien unterwirft. Ihrer wären wohl noch sehr viele anzuführen. Nicht sie aber sind das Schlimmste an der Sache, denn wir leben ja in einem Zeitalter, in dem derlei nicht wundernehmen kann. Das Abstossende liegt nur in dem rohen Contrast, in welchem zu solcher gemeiner Speculation auf der anderen Seite das hochtrabende Grossthuen mit Kunst und Schmuck, Pracht und

Monumentalität des Äusseren steht, dessen Flitterkram bestimmt ist, die ganze nüchterne Armseligkeit der inneren Beweggründe zu maskieren, ein protziger Aufwand, der überdies mit seinen schlechten Materialien, Surrogaten und sonstigem Talmigold den üblen Eindruck bis zum Unerträglichen steigert.

Hand in Hand mit solchen Erscheinungen geht es nun auch, dass natürlich bei einer derartigen Dissolution alles Soliden, die alte Schule und Zucht gänzlich in die Brüche gegangen sind. Wir haben nicht selten, besonders von Anhängern älterer Richtungen, die Klage vernommen, daran sei nur der verdammte Barockstil schuld. Diese alten Herren sind nämlich noch immer der Meinung, Alles, was Einem nicht gefällt, was wirr, wild, wüst und bombastisch aussieht, das sei barock. Sie sahen die grossen Meister unseres Architektur-Aufschwunges alle sterben, ohne dass einer — Hasenauer, und auch dieser nur in sehr schüchterner Weise, ausgenommen — jenem Spätstile gehuldigt hätte. Dann aber brach die Schwärmerei für das zopfige Zeug los und so entstand das Unglück. Man braucht einer so naiven Anschauung aber kaum mit ernsthaften Gegengründen zu erwidern. Es gibt keine strengeren Verurtheiler jener neumodischen Architektur-Missgeburten als gerade die wirklichen Kenner und Verehrer der alten Barocke, denn sie stossen bei denselben überall nur auf die greulichste Kenntnislosigkeit von der Natur und Wesenheit der alten Vorbilder, einiges natürlich ausgenommen, wie z. B. König's schönen Philipphof, das Ziehrer'sche Wohnhaus in der Alleegasse, ein anderes in der Plösslgasse und sonst noch mehrere von gutem Studium zeugende Werke. Die üblen Leistungen dieser Art sind aber gar nicht barock und wollen es auch gar nicht sein, sowenig als Renaissance oder sonst etwas anderes. Das wahrhaft Fürchterliche bei jenen modernen Herren besteht vielmehr gerade darin, dass sie allen hergebrachten Regeln, aller Schule und Zucht ein Schnippchen schlagen wollen und ihre originelle Genialität nur in dem geschmacklosesten Misch-Masch eines geradezu verrückten Stildurcheinanders erblicken. Wir haben an solchen »Erfindungen« den completen Atlas der Kunstgeschichte gesehen, ja selbst maurische, christlich-mittelalterliche, michel-angeleske und Rococco-Motive an einem und demselben Haus in gemüthlicher Eintracht nebeneinander, wie die verschiedenen Thierlein in der Arche Noahs beieinander gesessen sein mögen. Bei weitem schlimmer jedoch als dieser allerdings planlose Eklekticismus ist noch eine andere Erscheinung, die sich neuestens immer bemerkbarer macht: das absichtliche Abspringen von jeder Tradition, welches sich in vollkommen willkürlichen, geradezu barbarischen Neuerfindungen gefällt, die mit keinem Stile und keiner Schule der Vergangenheit etwas gemein haben. Vorzugsweise das Gebiet der Villa- und Cottage-Architektur ist der Tummelplatz dieser unerfreulichen Excentricitäten der Neuzeit, womit dieselbe ihre traurige Unabhängigkeit von den Lehren der Jahrhunderte bezeugen und eine sehr zweifelhaft wertvolle Originalität manifestieren will.



Project einer Villa in Langendorf in Mähren.



Die moderne Zinshaus-Architektur der Grosstädte muss etwas Unerquickliches und Unkünstlerisches schon aus dem Grunde sein und bleiben, weil bereits dem Gegenstande, dem sie dient, die Bedingungen einer einfachen und natürlichen Zwecklichkeit fehlen. So ein vielstöckiges Ungeheuer ist ein Wohnhaus, aber es mangelt ihm doch alles Charakteristische und Behagliche des Wohnlichen, weil es zugleich doch auch ein Massenquartier, eine Kaserne ist. Aber auch den Namen verdient es nicht einmal ganz, denn es muss zugleich als Kaufhaus, Geschäftslocal, Bazar, Comptoir etc. dienen, und die Ruhe und der Frieden, welche das Wohnen erheischen würde, unterliegen dem Getümmel des Verkehrs. Beide aber, sowohl Massenquartier als Geschäftshaus, werden dann hier, in einem und demselben Gehäuse in die fremdartige, entlehnte Jacke des Palastes gesteckt, zu dessen vornehmer oder doch vornehm sein wollender Physiognomie ihre Existenzbedingungen gar nicht passen wollen.

Könnten wir denn nicht Wohngebäude haben, welche bloss in einfachen freundlichen Formen, ohne übermässigen Prunk den Gedanken der behaglich bürgerlichen Existenz ausdrücken würden? Könnte es daneben denn nicht auch Architekturen geben, welche, wie es im Orient oder in der Renaissance der Fall war, bloss Handel und Wandel zu dienen bestimmt wären und diese Bestimmung auch künstlerisch in ihrer äusserlichen Charakteristik ausdrücken würden, — endlich aber könnten wir die Herrlichkeit des Palazzo nicht vernünftigerweise denjenigen überlassen, welchen Stand und gesellschaftliche Position es ermöglicht, sich berechtigterweise Palazzi zu erbauen? Muss denn das alles zu einem solch unappetitlichen und geschmacklosen Brei zusammengerührt werden? Die sinnlose, gezwungene Vermischung der genannten, einander gänzlich fremden Zweckelemente und Anfordernisse muss nämlich auf künstlerischem Boden nothwendigerweise zu den grässlichsten Missgriffen führen.

Der alte Palazzo, welcher im letzten Grunde solchen modernen Fratzengebilden zum Vorbilde gegeben sein soll, war keine vielgegliederte, sondern bei aller Pracht und Vornehmheit stets einfache Anlage. Die Hauptsache war bei ihm stets die Nobeletage, d. h. das Hauptstockwerk, welches die Herrschaft bewohnte, welchem sich alles andere, Parterre und Oberstock, unterordneten. Diese klare, ruhige, durch ihre Schlichtheit wahrhaft gross wirkende Eintheilung muss bei unserem Zinsthurm natürlich auseinandergerissen werden. Zwischen Parterre und Hauptgeschoss werden drei bis vier Hochparterres, Halbstöcke und Mezzanins eingeschachtelt. Die eigentliche Nobeletage wird zusammengedrückt und erscheint gar nicht mehr als eine solche, weil an Stelle des Einen bekrönenden Obergeschosses des echten Palastes hier nun über ihr noch zwei bis viergleich hohe Stockwerke und dann noch ein ganzer Hexentanz von Mansarden, Giebeln, Kuppelchen und Zwiebeln darauffolgen. Ausser der Eintheilung muss da aber auch das Wichtigste im künstlerischen Sinne verloren gehen, die Beachtung der richtigen und wirksamen

Verhältnisse. Am alten Palast gestattete es die hohe Lage des Hauptstockwerkes, dass die Untergeschosse mit ihren Fenstern und Portalen sich in gewaltigen Proportionen aufbauten, um dann auf ihren mächtigen Säulen, Pfeilern und Bogen die breite Last der Nobeletage auf wirklich monumentale Weise zu stützen und zu tragen. Das ist beim modernen Zinspalast mit seiner regenwurmartigen Gliederung der Geschosse und Zwischengeschosse nicht möglich, denn derselbe ist nur gross im mathematischen Sinne, nicht aber im ästhetischen, nur hoch, aber nicht erhaben. Das Detail muss daher immer klein und kleinlich ausfallen, weil die Gesammtverhältnisse nirgends grossartige sind, was gerade im Hinblicke auf die ungeheueren Dimensionen des Ganzen um so unkünstlerischer und störender wirkt. Hohe monumentale Portale, mächtige Balcone, gewaltige Pilasterstellungen findet man nicht mehr, denn alles wird durch die vielen Untertheilungen in den zahllosen Stockwerken erdrückt, alles ist nur voll zwerghafter Säulchen und zu kurzer mesquiner Karyatiden, wie Wandkörbchen oder Schwalbennester angeklebter Balcone, und auf die Capitäle zu den Seiten der Hausthore kann ein grossgewachsener Mann mit seinem Spazierstock beinahe hinauflangen, während er bei den Palästen Palladio's oder Fischer von Erlach's kaum bis zum oberen Ende des Säulensockels reichte. Um nur möglichst viel Wohnräume zu erzielen, sind die Breiten der Fensterachsen auf das äusserste reduciert, und wenn es daher im Innern der Zimmer kaum mehr angeht, ein schmales Trumeau- oder Consolentischchen zwischen den Fenstern unterzubringen, so gewinnt nun durch diese Abweichung vom alten Palasttypus mit seinen weiten Achsen das Äussere die richtige Physiognomie eines auf starke Besetzung eingerichteten Taubenschlages. Ganz besonders schofel und echt moderne Talmi-Vornehmheit ist auch der sehr beliebte Vorgang, drei Mietkasernen zu Einem scheinbaren Riesenpalast zusammenzuschweissen. Sie werden dann nach demselben Entwurf errichtet, das mittlere Haus höher und noch stattlicher als die anderen, so dass letztere nun die Flügel neben dem vermeintlichen Milieu bilden, was aber nicht hindert, dass alle drei im Innern streng geschieden sind und sich dreier Thore, dreier Hausherren und dreier edler Hausmeister erfreuen, sowie dass bei nächster Reparatur dann das Milieu weiss, der rechte Flügel gelb und der linke grau gefärbelt wird.

Unser Leser wird wohl wissen, welche Beispiele der neuesten Entartung auf diesem Gebiete mit vorstehender Schilderung bezeichnet sind und dass es uns selbstverständlich nicht eingefallen ist, hiemit sagen zu wollen, es gebe heute ausser jenen Verirrungen gar keine bessere Baukunst mehr. Erscheinen ja doch diese Worte in einem Fachblatte, welches in Wort und Bild nur das Gediegene vorführen will. Es würde sich wohl auch nicht gelohnt haben, derartigen Auswüchsen eine eingehendere Betrachtung zu widmen, wenn dieselben nur hie und da als vereinzelte Thorheiten auftauchen würden; jedoch in neuester Zeit scheint das Übel in unserer guten Stadt so epidemisch um sich zu greifen, dass es wohl begründet ist, ihm näher zu Leibe zu gehen. Ganze Plätze der alten Stadt, welche jahrhundertelang ihren eigenartigen Localtypus getragen hatten, fangen nun an, gänzlich in solche architektonische Schalksnarrentracht gesteckt zu werden, und es ist doch wahrhaft greulich, denken zu müssen, dass derartige ästhetische Todsünden nun jahrhundertelang die Blicke unserer Kinder und Kindeskinder beleidigen sollen. Es ist eine schlimme Sache mit Werken der Architektur und öffentlichen Monumenten. Man darf zwar nicht nach einer ästhetischen Censur und Polizei schreien, von der die Durchführung solcher Projecte abhängig gemacht werden solle; das hiesse, sagt man, die Freiheit der Kunst und der Künstler in Fesseln schlagen. Zuweilen wäre es aber doch so übel nicht, denn beim Bauwerk und beim Denkmal ist es anders als in den übrigen Künsten. Missglückt einmal ein Ölgemälde, nun so wandert es in kurzem in die Rumpelkammer; eine ausgezischte Oper, ein durchgefallenes Schauspiel werden einfach nicht mehr gegeben, der langweilige Roman und die schwindsüchtigen lyrischen Gedichte verwandeln sich in nützliche Maculatur und alles das schadet niemandem ausser denjenigen, die es verdienen. Das architektonische Monstrum aber ist nicht wieder aus den Strassen fortzuschaffen und wird zur Qual für Generationen.

Das Riehl'sche Project.

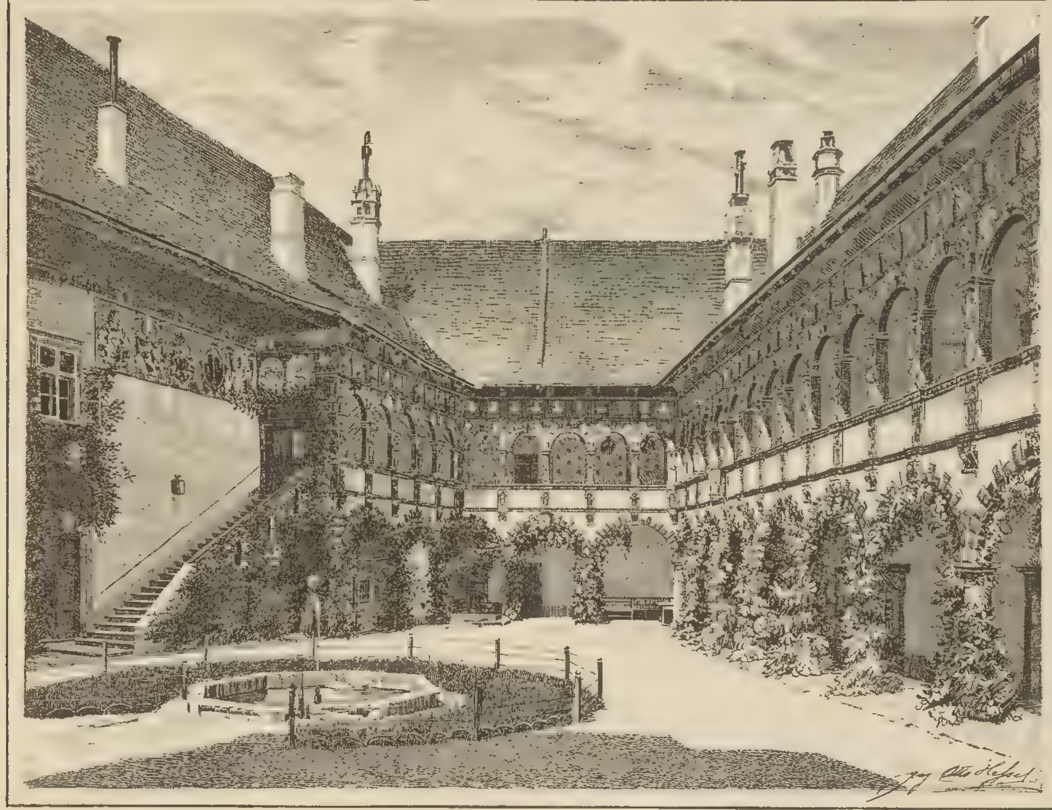
Dass eine von Parteileidenschaften aller Art durchwühlte Stadt, wie Wien, auch in Fragen, die im Grunde durch ihre ästhetische Natur der Parteien Gunst und Hass entrückt sein sollten, alsbald in unerfreulichster Weise das Schauspiel unsachlicher Eristik bietet, das konnte eigentlich beinahe vorausgesehen werden. Und so mussten wir denn auch in den letzten Wochen einen wahren Hexensabbath von für und wider erleben, der sich im Gefolge der Debatte über die sogenannte Avenue Tegetthof-St. Stefan breit gemacht hat.

Es ist das Eigenthümliche jedes solchen anstatt mit kühler Objectivität mit erhitzter Subjectivität geführten Streites, dass das Wesentliche der Sache immer mehr in den Hintergrund gedrängt, zuletzt kaum mehr berührt wird, während sich an dessen Stelle allerhand unwichtige und oft auch recht abgeschmackte Niaiserien drängen, die, stark von persönlichen Motiven durchtränkt, die aufgeworfene Frage nur verwirren, aber nicht beantworten. So konnte es denn kommen, dass von der einen Seite - sichtlich unterstellend — dem Projectanten Fälschung vorgeworfen wurde - und dies lediglich, weil das kümmerliche Bildchen seiner Broschüre nicht ganz der Wirklichkeit entsprechend, nämlich aus zu hohem Horizont construiert befunden wurde. Und ebenso konnte es kommen, dass in unlogischem Witze der Ausschuss für die bauliche Entwicklung Wiens ein Ausschuss der Nichtentwicklung gescholten wurde, weil er gegen das Project Stellung genommen hatte: als ob es Aufgabe des Ausschusses wäre, jedem Phantom, das irgend einem Projectanten durch den Kopf fährt, unter allen Umständen einfach beizustimmen, und diese Aufgabe nicht ebenso sehr darin bestünde, verfehlten Vorschlägen entgegenzutreten, als wahrhaft gelungene Projecte zu fördern.

Der einzig richtige und zugleich allein sichere Gesichtspunkt der Beurtheilung des Riehl'schen Projectes ist all dem gegenüber denn doch ein solcher, von dem aus entschieden werden kann, ob dasselbe in seiner Gesammtheit dem architektonischen Organismus Wiens angemessen oder ob es diesem Organismus künstlich octroyiert ist. Wien und beinahe eine jede Stadt hat ja einen solchen Organismus; in Wien aber ist er, zum Unterschiede von mancher anderen grossen Stadt, ein höchst einfacher. Wiens architektonische Gesammtgliederung besteht offenbar in einem von einem Gürtel umschlossenen Centrum; sie ist in der Hauptsache eine peripherische Eine Peripheriestrasse, die Ringstrasse (die sich in einer Art Nachklang in der äusseren Gürtelstrasse wiederholt) ist das architektonische Hauptorgan Wiens. Von ihr laufen — relativ durchaus Nebenorgane bildend — eine grosse Anzahl radial gerichteter Adern aus und, diese wieder unter einander verbindend, sind peripherische Wege zweiter Ordnung ausgebildet. Die consequente Ausbauung der Ringstrasse wird ja deshalb auch in jeder künftigen »Stadterweiterung« ohne Zweifel das unumstössliche Leitmotiv abgeben müssen und hat es, wie wir wissen, in der letzten Concurrenz thatsächlich auch abgegeben. — Das Riehl'sche Project nun, dessen Hauptaufgabe es ist, in schräger Richtung, also tangential zum Centrum, eine mächtige, ci-devant Radialstrasse zu schaffen, trägt diesem historischen Organismus Wiens keineswegs Rechnung. Nicht wie eine natürliche Ader nimmt sich diese Strasse aus, vielmehr wie durch eine künstliche Fistel wird das Centrum Wiens von der Leopoldstadt aus angebohrt. Das, scheint mir, ist der springende Punkt in dem ganzen Riehl-Rummel; das, scheint mir, ist der einzige kunstgemässe Standpunkt, von dem aus das Project beurtheilt und wohl auch verurtheilt werden muss. Alles andere ergibt sich als Consequenz. Diese Consequenzen sind im einzelnen mehrfach treffend hervorgehoben worden, so z. B. in dem Argument, die geplante Avenue verliere sich, am Quai angelangt, in eine offene, platzartige Anlage, die den einheitlichen Zug, der denn doch dieser Avenue als Charakteristikon zukommt, wenn dieselbe überhaupt einen Charakter haben soll, völlig vernichtet. Die Avenue ist demgemäss eigentlich bloss eine »verlängerte« Praterstrasse, und was derartige, von dem Lineal inspirierte »Verlängerungen« für Monstrositäten sind, das haben wir in Wien zu sehen mehrfach Gelegenheit. Mit dem gleichen Rechte liesse sich auf gleich brüske Weise ein Dutzend solcher Anbohrungen des Centrums schaffen, von denen manche andere vielleicht noch den Vortheil voraus hätte, dass sie durch keinen Flusslauf unterbrochen werden würde. — Vom Quai von neuem anhebend und sich hier gleichsam wieder sammelnd würde dann unsere Avenue, im wahren Sinne des Wortes mit dem Kopf durch die Mauern rennend, bis zum Stefansplatze sich durchprotzen. — »Wozu der Lärm, was steht dem Herrn zu Diensten?« möchte man aber hier mit Mephistopheles fragen. Leistet diesen Dienst einer radialen Ader nicht schon die Rothenthurmstrasse? Ganz gewiss! Was also hat dann die neue Avenue vor der alten — übrigens allmählich zu verbreiternden — Strasse voraus? Doch wohl nur, dass sie mit der Praterstrasse, wie man zu sagen pflegt, »am Schnürl geht«.

Das aber ist wahrlich nicht viel, ist nicht des Aufhebens wert, ja ist weniger als das, ist, ästhetisch genommen, ein offenbarer Nachtheil, da heute erkannt ist, dass die Geradlinigkeit ein Fehler und kein Vorzug einer grossen Strasse ist.

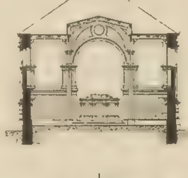
So ist denn, alles in allem genommen, diese Riehl'sche Avenue, die keine organische Eingliederung in den Körper Wiens, sondern einen gewaltsamen chirurgischen Einschnitt vorstellt, die vom Standpunkte des Städtebildes einem in unseren Tagen als wahr erkannten Principe in anachronistischer Weise zuwiderläuft, die ferner zu ihren Gunsten nicht die geringste gedankliche Beziehung — denn was hat die Leopoldstadt oder der Prater mit dem Stefansdom für Beziehungen? — geltend machen kann, die überdies in ihren finanziellen und verkehrstechnischen Consequenzen, wenn sie hierin auch nicht unlösbar ist, so doch ein hohes Mass von Arbeitskraft und Intelligenz absorbieren würde, das an besserer Stelle bessere Früchte zeitigen könnte, als Project verfehlt. Wien müsste, soferne noch ein objectives Urtheil in Sachen der allgemeinen Wohlfahrt entscheidend sein soll, darüber zur Tagesordnung übergehen.



Schloss Schallaburg in Niederösterreich.

Nach einer Photographie a. d. Verlage von Otto Schmidt in Wien.

Unter den Schlössern und Burgen Niederösterreichs nimmt die nächst Melk gelegene Schallaburg durch ihre fremdartige Bauweise eine besondere Stellung ein. Der aus dem XVI. Jahrhundert stammende Haupttheil des Schlosses ist im Renaissancestil erbaut und umfasst einen Arcadenhof, der an drei Seiten von einer offenen Gallerie umsäumt wird. Die Decoration der Pfeiler dieser Gallerie, sowie der Bogen derselben ist überraschend; sie besteht nämlich in Büsten, Hermen, allegorischen Figuren, Reliefs und reichen Ornamenten aus buntglasiertem Thone, wahrscheinlich von Jakob Bernecker, dessen Name in die Ornamente eines Thürstockes eingefügt ist. Besonders interessant ist die Architektur durch ihren italienischen Charakter, sowie durch das Materiale, die Terracotta, die in Niederösterreich eine Seltenheit ist. — Derzeit gehört das Schloss der freiherrlichen Familie Tinti. (Nach »Burgen und Schlösser in Österreich« von Julius Meurer.)



Project für eine Villa in Langendorf in Mähren.

Vom Architekten G. Sowiński in Wien.

Die Villa ist ein einstöckiges Gebäude mit einem stark über das Terrain herausragenden Souterrain. Die Hauptetage wird durch das Hochparterre gebildet und besteht aus Salon, Wohn- und Gesellschaftszimmern, von denen die meisten separierte Eingänge besitzen. Der erste Stock enthält die sehr geräumigen Schlaf- und Kinderräume nebst den dazu gehörigen Nutzräumen, während das Souterrain zur Unterbringung der Wirtschafts-, Diener- und Kellerräume dient.

Die Bethlehemskirche der evangelisch-reformierten Gemeinde in Brünn.

Erbaut vom Architekten G. Alber daselbst.

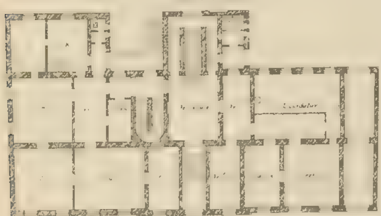
Die Kirche liegt auf dem südlichen Abhange des Spielberges, nahe der Mitte der Stadt, von Gärten vortheilhaft umgeben, so dass ihre Front durch die Spielberggasse in eine Hauptstrasse (Bäckergasse) sieht. Der Bau der Kirche mit der inneren Einrichtung derselben, der Zubau zu dem bestehenden Hause und der Umbau desselben zu einem Pfarrhause, die Wasserleitung, Canalisation etc. wird zusammen 23.500 fl. kosten. Das Object ist schon wegen seiner Einfachheit und Zweckmässigkeit interessant und zeigt, was man mit geringen Mitteln herstellen kann, da bei aller Sparsamkeit die Kirche hübsch und geräumig ist. Vorne ist eine Vorhalle, hinten ein Zimmer für den Religionsunterricht.

Der Raum der Kirche selbst ist 19 *m* lang und 12 *m* breit und erhält über 8 *m* lichte Höhe. Sechs eiserne, mit Holz in Kreuzform verkleidete Säulen werden die Decke und zum Theil auch den Dachstuhl tragen; der Dachboden ist vollständig feuersicher abgedeckt. Im Kirchenschiffe ist Platz für 342 Sitzplätze. Im Falle der Nothwendigkeit kann man seitliche Emporen herstellen, wodurch noch circa 200 Sitzplätze gewonnen werden. Die Façade ist in Cementverputz hergestellt.

Sparcassagebäude in Wadowice in Galizien.

Entworfen von den Architekten Sowiński und Wassilko.

Auf Grund des gemeinsamen Projectes vom Jahre 1892 entstand das Gebäude in den Jahren 1893/94 als ein Ziegelbau mit geputzter Façade und einem hohen Steinsockel. Das 1·80 *m* über dem Terrain gelegene Parterre enthält rechts die Sparcassaräume, während die linksseitige Hälfte des Gebäudes als Wohnung des Sparcassadirectors dient. Sämmtliche Sparcassalocalitäten sind mit feuersicheren Decken versehen und mit Platzeln zwischen Traversen gewölbt. Sonst sind alle Decken im Hause als geputzte Tramdecken ausgeführt worden. Am rechten Ende des Gebäudes befindet sich ein Einfahrtsthor für die Last- und sonstigen Wagen. Der erste Stock enthält über den Sparcassaräumen die Bezirksausschuss-Kanzleien mit dem Sitzungssaal, während der dem linksseitigen Parterreflügel analog ausgebildete erste Stocktheil die Wohnung des Bezirkssecretärs bildet. Zur Trennung des öffentlichen Verkehrs von dem Privatverkehr besitzt das Gebäude zwei separierte Stiegenanlagen. Die Bauleitung versah der Architekt Wassilko.



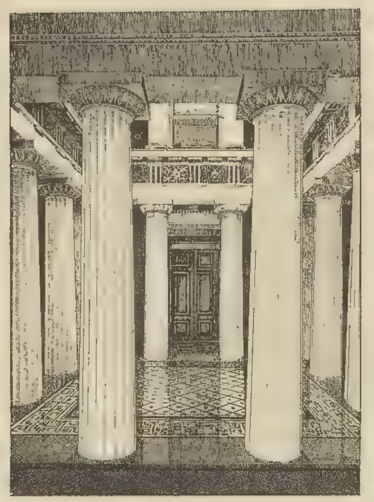
Sparcassa in Wadowice.



Bethlehemkirche in Brünn.

Schloss Toscana bei Gmunden.*)

Erbaut vom Erzherzog Johann (Orth).



Mittelhalle im Schlosse Toscana

Die tiefe Erkenntnis von dem hohen Werte persönlicher Tüchtigkeit, die sonst nur zu leicht von dem Glanze eigener hoher Abkunft verdunkelt wird, zeitigte schon in den Jünglingsjahren des Erzherzogs Johann das Streben nach selbständiger geistiger Bethätigung. Diesem Streben entsprang zunächst ein eifriges Studium der Architektur. Ernst Ziller, einer der ältesten Gehilfen Meister Hansen's, war des Erzherzogs erster Lehrer in der Baukunst. So kam es, dass der Zauber antiker Schönheit, der des Jünglings Geist schon früher gefangen genommen, bald Früchte trug. Zeugnis dessen war das Schloss Toscana bei Gmunden, das in den Sechziger-Jahren nach des Erzherzogs Plänen aussen und innen in griechisch-antikem Stile erbaut wurde. Spätere Einflüsse und eine allmähliche Reifung des Geistes bestimmten den hohen Bauherrn und Architekten, das Äussere der Façade in einer dem Klima und der Umgebung mehr angemessenen Weise umzugestalten, wogegen das Innere in seiner ursprünglichen Form erhalten blieb. Edle Einfachheit, wenn auch nicht vollendete Meisterschaft, zeichnen diese Räume, deren bildlichen Schmuck Prof. Griepenkerl ausführte, zweifellos aus. Das Äussere des Schlosses, ohne Frage an sich von reiferem Können zeugend, ist in seiner rauhen Herbheit freilich dem Innern nicht mehr angemessen. Und so kann denn vielleicht dieses Schloss als ein steinernes Denkmal und Sinnbild des eigenthümlichen Lebensschicksals seines hohen Baumeisters gelten, der seine vornehm angelegte Seele freiwillig dem harten Kampfe des Lebens preisgab, dem er zuletzt in fast tragischer Weise erlag. Tragisch — dieses Wort in einem eigentlicheren Sinne genommen, als ihm der durch das literarische Diurnistenthum, das tragisch beständig mit traurig verwechselt, corrumpierte Sprachgebrauch heute beilegt. v. F.

*) Die perspectivische Aussenansicht des Schlosses war im 2. Heft enthalten.

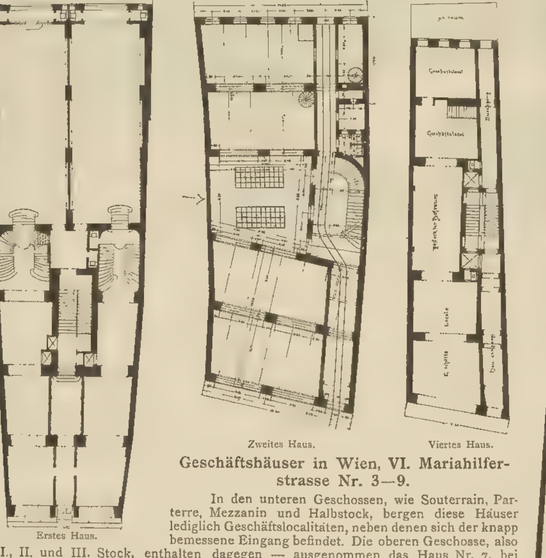
Schloss Tratzberg in Tirol.

Weithin das Innthal beherrschend liegt am Abhange des Stanserjochs, nahe bei Jenbach und Schwaz, Tratzberg, eines der stattlichsten und besterhaltenen Tiroler Schlösser.

Aus einer Grenzfeste zu Ende des XIII. Jahrhunderts entstanden, 1498 und im XVI. Jahrhundert baulich erweitert, gelangte Tratzberg in Fugger'schen Besitz. Später dem Grafen Tannenberg gehörig, ist es heute Eigenthum der Grafen Enzenberg, die das Schloss in kunstsinniger Weise erhalten.

Die äussere Erscheinung des Schlosses zeigt den Stilcharakter des XVI. Jahrhunderts, wogegen ein grosser Theil seiner Innenräume die am Ausgange des Mittelalters in Tirol noch lange herrschende Decorationsweise in den Vertäfelungen, Decken und dem Mobiliar aufweist.

Der grösste Theil der Innenräume ist in der im Schroll'schen Verlage erschienenen Publication: »Kunstschätze aus Tirol« (II. Abtheilung) aufgenommen, welchem Werke auch die hier gegebenen Daten entlehnt sind. Das von uns gebrachte Blatt findet sich jedoch in dieser Publication nicht vor und ist somit hier zum erstenmale veröffentlicht. — Die Architektur des Saales reiht sich einer Reihe von in deutschem Renaissancestil gehaltenen Räumlichkeiten des Schlosses Tratzberg würdig an.



Erstes Haus. Zweites Haus. Viertes Haus. Drittes Haus.

Geschäftshäuser in Wien, VI. Mariahilferstrasse Nr. 3—9.

In den unteren Geschossen, wie Souterrain, Parterre, Mezzanin und Halbstock, bergen diese Häuser lediglich Geschäftslocalitäten, neben denen sich der knapp bemessene Eingang befindet. Die oberen Geschosse, also der I., II. und III. Stock, enthalten dagegen — ausgenommen das Haus Nr. 7, bei dem sich die Geschäftslocale auf alle Stockwerke bis zum III. Stock erstrecken — Mietwohnungen. In der Architektur sind diese vier Gebäude trotz ihrer inneren Verwandtschaft recht verschieden gehalten, und lediglich die grossen Öffnungen der Geschäftslocale weisen eine gewisse Übereinstimmung auf. — Die Häuser sind — von links nach rechts gerechnet — der Reihe nach von nachfolgenden Architekten erbaut worden: das erste und dritte vom Architekten Arnold Lotz, das zweite von den Architekten Baumeister Kupka und Orgelmeister, das vierte vom Architekten Ignaz Hranicka.



Der Jägerhof in Wien, IX. Porzellangasse.

Nach den Plänen des Architekten Prof. F. v. Feldegg und des Baumeisters Adolf Jäger.

Dieser in den Formen der späten Florentiner Renaissance ausgeführte »Hof« umfasst im ganzen sieben, im Grundrisse selbständig, in der Architektur einheitlich durchgeführte Miethäuser. Der nach der Porzellangasse sich öffnende, übrigens gassenartig angelegte Hof ist mit einem dreitheiligen schmiedeeisernen Gitter von ungewöhnlicher Grösse — ungefähr 12 *m* Länge und 6 *m* Höhe — abgeschlossen. Die architektonisch ungünstige Figuration dieses Hofes war leider eine der gestellten Baubedingungen und mit Rücksicht auf das präliminierte Zinsenerträgnis unanfechtbar. — Die Lösung der Grundrisse der sieben vereinigten Häuser oblag dem Baumeister Adolf Jäger, während die gesammte Façadendurchbildung von dem erstgenannten Architekten herrührt. Die Baukosten beliefen sich einschliesslich des Platzes auf nahezu 500 000 fl. Der Bauherr und Leiter des Baues ist Herr Bauunternehmer Martin Jäger senior.

MARIE HANSEN

die treue Schwester und Lebensgefährtin Meister Theophilos Hansens ist am 15. Februar d. J. im 79. Lebensjahre in Kopenhagen gestorben.

Nach kaum halbjähriger Ehe mit Sophie Förster verwitwet, fern von der Heimat und all seinen Angehörigen, sollte Hansen förderhin als ein Einsamer in fremdem Lande weilen. Doch es kam anders. Das kaum errungene und schon wieder verlorene Heim ihm zu ersetzen wurde später zur Lebensaufgabe seiner Schwester Marie. Sorgsam wie eine Gattin, mit schwesterlichem Verständnisse waltete sie ihrer Pflicht. So konnte ihr denn auch jenes Glück zutheil werden, das dem Guten die Nähe des Genius spendet: Ein Strahl vom Ruhmesglanze ihres Bruders fiel auch auf sie und zitterte noch über ihrem Haupte, als der Stern schon untergegangen — nicht erloschen — war, der diesen Strahl entsandte. — Fast genau vier Jahre später — Hansen starb am 17. Februar 1891 — ist Marie ihrem Bruder nachgefolgt. Und die Welt horchte eine Weile auf bei der Nachricht ihres Todes und gedachte ihres Bruders Theophilos, dessen Lebenslauf mit dem Mariens so innig verwoben war.



K. k Hofmuseen in Wien

Eine Ehrenschuld Wiens.

Unter dem Titel »Hasenauer und Semper« brachte die »Allgemeine Bauzeitung« eine ausführliche »Erwiderung und Richtigstellung« Manfred Sempers, in welcher die bekannte Streitfrage über Sempers Betheiligung an den Wiener Hofbauten auf Grund einer quellenmässigen Darlegung wohl endgiltig entschieden worden ist. Die Veranlassung dieser aussergewöhnlich interessanten Publication ist nach Manfred Sempers Versicherung jener Brief Hasenauers, der einen Tag nach dessen Tode vom »Fremdenblatt« veröffentlicht worden war. Eine journalistische Taktlosigkeit ohnegleichen ist hier somit von erfreulichster Wirkung gewesen. In der That konnten die handgreiflichen Unwahrheiten und Verunglimpfungen in jenem Briefe von denjenigen nicht unerwidert bleiben, die Sempers Andenken zuvörderst zu wahren haben; allein gleichwohl muss bedauert werden, dass diese Publication nicht noch zu Lebzeiten Hasenauers erfolgte, und dass es erst einer alles Mass überschreitenden Schmähung von der Gegenseite bedurfte, um der nur zu lange zurückgedämmten Wahrheit die Schleusen zu öffnen.

Aus Manfred Sempers Darlegung, welche durch das classische Zeugnis zahlreicher und sehr ausführlich geschriebener Briefe Hasenauers belegt wird, geht vor allem hervor, dass Sempers Berufung nach Wien, obwohl von Hasenauer angestrebt, doch von diesem keineswegs erwirkt worden war. Wir befanden uns, soferne wir mehr oder weniger bestimmt gerade an dieses Verdienst Hasenauers glaubten, offenbar in dem übrigens begreiflichen Irrthum, Hasenauers späteren grossen Einfluss mit seiner völligen Einflusslosigkeit zur Zeit der Museumsconcurrenz zu verwechseln. Von Hasenauer galt damals zweifellos, was in einer Eingabe Hansens an das Ministerium ebenso naiv als offenbar wahrheitsgetreu gesagt wurde, nämlich dass er ein von vornherein zu wenig hervorragender Künstler war, als dass man ihn auch nur ursprünglich zur Concurrenz eingeladen hätte. — Ganz im Gegensatze dazu wurde Sempers Autorität in allen Phasen seiner Betheiligung vollauf gewürdigt.

Von dem ersten Schreiben des Oberstkämmerers Grafen Crenneville an, bis zum Bericht über den Empfang Sempers am Hoflager zu Ofen, wo er in der Hofburg selbst wohnte, empfangen wir den Eindruck einer Künstlern nur selten zutheil werdenden Achtungsbezeugung.

Wie contrastirt dies mit der Darstellung in jenem Brief Hasenauers, den das »Fremdenblatt« veröffentlichte und in dem Semper als der altersmüde, gebrochene, mittellose Greis erscheint, der von Hasenauers Gnaden Stellung und Existenz ergattern möchte!

In Wahrheit hatte sich Hasenauer an Semper gewendet und diesen zu captivieren versucht, ohne dass er anfänglich einer rechten Antwort gewürdigt worden wäre; das geht deutlich aus den drei ersten Briefen Hasenauers an Semper hervor, von denen der letzte zu einem Zeitpunkte an Semper gerichtet erscheint, in dem dieser — ohne dass Hasenauer bestimmt davon wusste — bereits die Pläne Hasenauers und Löhrs zur Beurtheilung erhalten hatte.

Der Verfasser lässt die Frage offen, über wessen Anregung zuletzt Semper denn eigentlich berufen worden war. Diese Frage kann aber beantwortet werden; eine der vornehmsten Frauen Oesterreichs hatte auf den von ihr hochgeschätzten Künstler, dessen politische Vergangenheit damals noch nicht vergessen war, an allererster Stelle aufmerksam gemacht: Eine geistig-muthige That, die, eingedenk des Wahlspruches »ex flammis orior« vollbracht, auch von Erfolg gekrönt wurde.

Bekannt ist, dass Semper bloss die beiden Projecte Löhrs und Hasenauers zur Beurtheilung nach Zürich zugestellt wurden; ebenso dass Semper sich in seinem Gutachten für keines von beiden entschied, sein Ceterum censeo vielmehr dahin gieng, »dass die Arbeit von Grund aus neu aufzunehmen ist, und zwar im Zusammenhange mit einer weit umfassenderen, um einen neuen Residenzbau sich concentrierenden Bauidee....« Weniger bekannt dagegen ist, dass Sempers schliessliche Entscheidung für Hasenauer, die in Wien erfolgte, mehr oder weniger eine nothgedrungene war. Manfred Semper schreibt darüber: »Sempers alter Freund Hansen war zu jener Zeit eben von einer schweren Krankheit genesen, an eine Verständigung mit ihm deshalb fürs erste nicht zu denken.*) Da Semper aber

*) Welch freundschaftliche Gesinnung — nebenbei bemerkt — Semper für Hansen hegte, geht unter anderm auch aus den einleitenden Zeilen eines Briefes Sempers an Hansen hervor, der sich in des letztern Nachlass vorgefunden hat. Dieses von Hottingen bei Zürich nach Wien adressierte Schreiben Sempers (ddo. 15. September 1864) beginnt folgendermassen:

Verehrter Freund!

»Seit Sonntag in Zürich, denke ich oft an die Tage zurück, die ich in Ihrer Gesellschaft so angenehm und lehrreich für mich verlebt habe, indem ich mich dankend aller Ihrer mir bewiesenen Freundschaft erinnere. Diese Erinnerungen contrastieren um so greller mit der Gegenwart, die mich umgibt, als ich mich sofort nach meiner Rückkehr von einem Wuste unangenehmer Angelegenheiten verfolgt sah.« ...

zu einer Entschliessung gedrängt wurde, so entschied er sich für Hasenauer mit Rücksicht auf dessen grosse persönliche Gewandtheit und Erfahrung, sowie auf seine von Semper stets in hohem Masse anerkannte decorative Begabung.«

»Ueber die ersten Verständigungen und Abmachungen zwischen Semper und Hasenauer« — schreibt Manfred weiter — »fehlen, da dieselben mündlich stattfanden und niemals schriftlich wiederholt, erörtert oder bestätigt wurden, leider alle Documente. So viel ist jedoch unbestreitbare und vielfach bewiesene Thatsache, dass die infolge des Semper ertheilten Allerhöchsten Auftrages entstandenen ersten Entwürfe in Zürich, und zwar in der Hauptsache ohne jede Mitwirkung Hasenauers, bearbeitet worden sind, während der letztere die persönliche Förderung und Wahrnehmung der Sache in Wien sich angelegen sein liess und in erster Linie für die Herbeischaffung des Materials sorgte, dessen Semper für seine Arbeit bedurfte.«

In dem um diese Zeit (1869) zwischen Semper und Hasenauer lebhaft geführten Briefwechsel handelt es sich diesem immer wieder darum, Semper zu weiterer Theilnahme an der Arbeit zu gewinnen; schliesslich gelang es Hasenauer, eine perspectivische Zeichnung Sempers zu erhalten, die nach Hasenauers brieflicher Mittheilung (vom 3. Juni) »Seine Majestät erwartete«. In der Audienz vom 2. Juli legte Hasenauer diese Zeichnung, in welcher bereits die ganze Lösung des Burgbaues inbegriffen war, dem Kaiser vor. »Die Audienz,« schreibt Hasenauer, »dauerte circa 25 Minuten und machte mir den Eindruck, dass er — der Kaiser — sehr aufrichtig befriedigt sei.«

Nun folgt eine Zeit des Hoffens und Harrens, die für Hasenauer weit peinlicher gewesen zu sein scheint als für Semper, der die Angelegenheit von Zürich aus mit ziemlicher Ruhe verfolgte. Aus der darüber vorliegenden Correspondenz geht aber das Eine immer wieder hervor, dass man von Seite des Allerhöchsten Hofes auf Sempers Theilnahme das grösste Gewicht legte, ihn stets als die Hauptperson behandelte, mit ihm in officieller Weise in Verbindung trat und ihm schliesslich in einem vom Fürsten Hohenlohe unterzeichneten Schreiben vom 13. Mai 1871 neben Hasenauer die Bauführung übertrug.

Semper acceptierte in einem an den Fürsten Hohenlohe gerichteten Schreiben vom 20. Mai, das mit den Worten schloss: »Sobald meine im Augenblicke noch nicht gelösten hiesigen Berufspflichten es gestatten, gedenke ich nach Wien zu übersiedeln, um meine ganze Zeit und Kraft dem Dienste Seiner Majestät zu widmen.«

»Hiemit war,« schreibt Manfred, »für Semper der Würfel gefallen und es trat zunächst an ihn die Nothwendigkeit heran, seine Stellung am eidgenössischen Polytechnicum aufzukündigen.« — Diese Stellung aber war, entgegen der Darstellung Hasenauers, eine lebenslängliche. Das am 7. Hornung 1855 ausgefertigte, vom Bundespräsidenten Dr. Furrer unterzeichnete Decret besagte dies ausdrücklich. — Auf diplomatischem Wege gelang es der österreichischen Regierung, Sempers Verpflichtungen in der Schweiz zu lösen, wobei der damalige österreichische Gesandte v. Ottenfels intervenierte. — Ende September (oder Anfangs October) 1871 traf Semper in Wien ein und begann ohne Verzug seine Arbeiten im Baubureau und in den Comitésitzungen. Diese erste Zeit verlief für Semper freundlich und in bestem Einvernehmen mit Hasenauer, zumal dieser, durch die Bauten der Weltausstellung in Anspruch genommen, wenig Zeit für die Hofbauten erübrigte. »Nach Eröffnung der Weltausstellung,« schreibt Manfred Semper, »wurde die Anwesenheit Hasenauers auf dem Baubureau eine regelmässige, und bald begann er auch seinen ihm lästig werdenden, ihn beengenden, seinem Ruhme und seinem Vortheile im Wege stehenden Collegen gegenüber andere Saiten aufzuziehen.« — In der hierauf folgenden meisterhaften Darstellung Manfreds folgt nun Schlag auf Schlag der Beweis dafür, dass das Verhältnis der beiden Architekten durch Hasenauers Absicht ein immer unleidlicheres, zuletzt unerträgliches wurde. Mit grosser psychologischer Schärfe, die gestützt durch die vorhergehenden und noch manche hier nachfolgenden Quellenbelege völlig überzeugend wirkt, entwickelt der Verfasser die Gründe, die dafür sprechen, dass auf Seite Hasenauers eine grosse moralische Schuld, auf Sempers Seite aber ein wahres Martyrium liegen. Mit dramatischer Nothwendigkeit musste es kommen, wie es kam. »Müde gehetzt, mürbe und im Innern verletzt durch die unausgesetzten feindseligen und rohen Verfolgungen seines Collegen, war Semper eine Zeit lang auf dem Punkte, dem Drängen Hasenauers nachzugeben, um sich Ruhe zu verschaffen, in der That seine Entlassung zu erbitten« ... Doch noch gelang es der wohlwollenden, auf richtiger Erkenntnis des Wertes Sempers gegründeten Vermittlung des Baucomités, Semper von der Ausführung seiner Absicht abzubringen. Der Bauvertrag wurde modificiert und Semper der Arbeiten für den Bau entbunden, dagegen als zur Führung einer Stimme berechtigtes Mitglied dem Baucomité zugesellt und ihm zugleich die Verpflichtung auferlegt, auf Wunsch des Comités in bestimmten Fällen für die Ausführung des Baues thätig zu sein. — Bis zu seiner etwa ein Jahr später erfolgenden Erkrankung leistete Semper dieser Verpflichtung denn auch gewissenhaft genüge. Im Februar aber erkrankte er an einem asthmatischen Anfalle, von dem er sich nicht wieder gänzlich erholen sollte; zwei Jahre später starb er zu Rom.

Manfred Sempers Monographie sind auch eine Reihe Tafeln beigesellt, von denen die meisten Facsimile nach Sempers Handzeichnungen vorstellen; so ein Blatt, das das Façadensystem der Hofmuseen darstellt, in Zürich entstanden ist und das genaue Vorbild der ausgeführten Bauwerke zeigt; ferner eine Studie zu dem Mittelbau der Vorderfaçade des Hofburgtheaters, nach Sempers mit Unterschrift versehener Handzeichnung, gleichfalls das genaue Vorbild des ausgeführten Bauwerkes darstellend; endlich eine interessante vergleichende Zusammenstellung der Grundrisse des Festtheaters von München und des Hofburgtheaters, deren in den Hauptzügen völlige Uebereinstimmung durch den Semper von Hasenauer (leider!) aufgenöthigten geraden Loggienvorbau nicht alteriert wird, und mehreres andere. Wenn diese Zeichnungen zum Theil auch nur Bestätigungen der von den Sachkundigen nicht minder als von den Fachkundigen längst vermutheten entscheidenden Priorität Sempers bei der Conception der Wiener Hofbauten bilden, so sind sie doch im Zusammenhange mit der textlichen Darstellung der ganzen Frage classische Zeugnisse. —

Und so müssen wir denn, alles zusammengenommen, heute die alte Streitfrage als völlig entschieden ansehen.

Kein Zweifel mehr und deshalb kein Schweigen mehr! Laut und öffentlich muss es verkündet werden: Gottfried Semper ist der geistige Urheber der stolzesten unter den Wiener Bauten, ihm gebürt zunächst der Ruhm, diese Werke in ihrer einzigen Grossartigkeit mit geistigem Auge erschaut und in ihren Hauptzügen der Mit- und Nachwelt vermittelt zu haben.

Und weil dem so ist, und weil — nur zu lange — dem nicht so zu sein schien, weil nur zu lange Parteiengunst und Parteieneinfluss die Wahrheit zurückzudrängen, aufzuhalten vermochte, weil Sempers Name nicht, wie ihm gebürt, an seinen Werken auch äusserlich verewigt ist, weil er nicht einmal genannt worden, als diese Werke vor Jahren der Öffentlichkeit übergeben wurden:

Deshalb ist es eine Ehrenschuld Wien's,

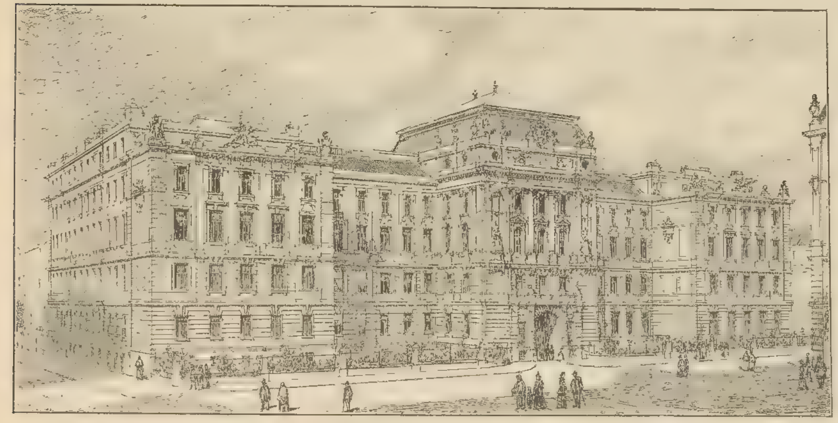
ist es unser aller Pflicht, die wir vor der Mit- und Nachwelt unsern ehrlichen Namen hochhalten wollen, nunmehr unverzüglich und nach Kräften anzustreben, dass dieses Versäumnis gutgemacht und Sempers Name an passender Stelle in goldenen Lettern da angebracht werde, wo er hingehört: An seinen Werken!

v. Feldegg.



Façadenentwurf für die k. k. Landwehr-Cadettenschule in Wien, III. Boerhavegasse.

Vom Architekten F. v. Krauss.



Diese zu einem vom technischen Departement des k. k. Ministeriums für Landesvertheidigung ausgearbeiteten Projecte entworfene Façade wurde bereits ausgeführt.

Theils infolge der Vermehrung der Stockwerksanzahl in den beiden Seitenrisaliten, die sich im Verlaufe des Baues durch Programmerweiterung als nothwendig erwiesen hatte, theils um die zur Ausschmückung der Façade bewilligten Mittel nicht zu überschreiten, ergaben sich bei der Detaillierung mehrfache Änderungen, so dass der ausgeführte Bau mit dem Entwurfe nicht ganz übereinstimmt.

Die nicht gerade sehr glückliche Vertheilung und Ausladung der Risalite war im Grundriss gegeben und konnten hieran keinerlei Änderungen mehr vorgenommen werden. Es musste also, um die Façade zu einiger Wirkung zu bringen, getrachtet werden, dem Mittelrisalit durch kräftiges Relief und verhältnismässig reiche Ausschmückung seine ihm gebürende dominierende Stellung gegenüber den in der Masse fast gleichwertigen Seitenrisaliten zu wahren, was überdies noch durch Aufsetzung eines Mansardedaches — die Seitenrisaliten haben Holzcementdächer — gesteigert wurde.

Die rückspringenden Façadentheile sind dagegen möglichst einfach und flach gehalten, um den im Mittelrisalit gemachten Aufwand noch mehr zur Geltung zu bringen.

Das Rathhaus und Sparcassegebäude in Taus (Domažlice).

Von den Architekten Brüder Drexler.

Im südwestlichsten Theile Böhmens, hart am Fusse des Böhmerwaldes, liegt die historienreiche alte Grenzstadt Taus. Der langgestreckte Ringplatz, über welchen die Reichsstrasse sich hinzieht und nach Bayern führt, erscheint von zwei aus dem 12. Jahrhunderte stammenden Häuserreihen begrenzt, welche nach alter Bauweise gegen die Strasse Laubengänge bilden und dem Platze einen eigenthümlichen, anheimelnden und fesselnden Charakter verleihen.

Ein solches dieser Häuser diente seit urdenklichen Zeiten für die Zwecke des Rathhauses. Als sich aber die Bedürfnisse eines geregelten Gemeindewesens einstellten, wurde beschlossen, an diese Stelle ein neues Rathhaus, welches den Ansprüchen für Generationen genügen soll, erbauen zu lassen.

Der Vorschlag, auch die Sparcasse im eigenen Gebäude unterzubringen, fand lebhaften Anklang, und so wurden beide Ämter äusserlich vereint, aber im Innern strenge getrennt projectiert. Es befinden sich der Anforderung gemäss das Bürgermeisteramt und die Sparcasse in der ersten Etage, ersteres in dem gegen den Ringplatz gelegenen Tract, während letztere im tiefer gelegenen Hintertracte gegen den Hof placiert ist. Durch die günstigen natürlichen Niveau-Unterschiede zwischen Strasse und Hof war es ein Leichtes, dieser Anforderung gerecht zu werden. Der mittlere erste Stiegenarm führt zu den Localitäten der Sparcasse. Die beiden anderen Stiegenarme führen zum ersten Stock des Vordertractes, wo, wie schon erwähnt, das eigentliche Bürgermeisteramt untergebracht ist.

Einen Stiegenarm oder eine halbe Etage höher über den Sparcasselocalitäten befindet sich der Sitzungssaal mit Vor- und Nebenräumen und das Archiv der Gemeinde.

Im zweiten Stock des Vordergebäudes sind das Expedit, das Bauamt und das Rentamt placiert.

Im Parterre befinden sich im Anschlusse an die nachbarlichen Laubengänge offene Arcaden.

Im Friese unterhalb der Uhr sind auf die Gründung der Stadt bezughabende Sculpturen angebracht. Vor dem Mittelrisalit thronen die Figuren des Friedens und Wohlstandes, während über dem mittleren Eingang zwei Löwen als Wappenträger Platz finden.

Die Kirche zu Mariahilf.

Die Geschichte dieses Gotteshauses reicht bis in das 17. Jahrhundert zurück; in Josef Freiherrn v. Hormayr's »Wien, seine Geschichte und seine Denkwürdigkeiten« finden sich hierüber folgende Nachrichten: »Nach ihrem guten Fortgang in der Stadt, und nachdem sie den alten Platz des Michaelerfreythofs verbaut und den daselbst zur Weinlese gehaltenen Markt von Lesegeräth und Holzwaren vor das Schottenthor geschafft, erkauften die Barnabiten auf dem Vorstadtgrunde ‚Schöff' vor dem Widmer- oder Burgthore einen Weingarten und Wiesgrund zu einem neuen Freythof. Das alldort 1660 von dem Barnabiten Don Cölestin Joanelli in einer kleinen hölzernen Capelle ausgesetzte Marienbild gab bald dem ganzen Grunde Schöff den Namen ‚Mariahilf', und es entstand dabei ein kleines Collegium. Aber beim Herannahen Kara Mustapha's 1683 gingen Capelle und Klösterlein in Flammen auf und das Marienbild rettete mit der äussersten Gefahr, als die Tartaren bereits die Brandstätten der Vorstädte durchschwärmten, der Küster Ehrhardt Lampel, der, inmitten der Feinde, damit zum bereits verrammelten Schottenthor rannte, durch Winken und Schreyen sein Vorhaben zu erkennen gab, sich in den Graben hinunterliess und an der anderen Seite hinaufgezogen wurde.« Als die Türkengefahr vorüber war, wurde dann am 20. April 1686 an der Stelle der früheren Kapelle durch den Wiener Bischof Ernst Trautsohn die Grundsteinlegung zum Bau einer neuen Kirche vollzogen, welche, in munificenter Weise vom Fürsten Paul Esterházy gefördert, im Jahre 1713 in ihrer gegenwärtigen Gestalt zur Vollendung gelangte. Die innere Ausstattung wurde nach Massgabe der vorhandenen Mittel durchgeführt.

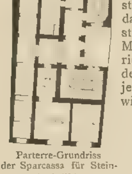
Den Hochaltar, der im Jahre 1758 seine jetzige Gestalt erhielt, schmückt das von Ehrhardt Lampel gerettete Gnadenbild; die heilige Anna wurde — wie uns Franz Tschischka in seinem Werke »Kunst und Alterthum in dem österreichischen Kaiserstaate« berichtet — von »Sconians, der sel. Alexander von Saule Leicher gemalt; von Troger, Hauzinger und Strattmann sind die herrlichen Fresken des Kirchengewölbes«; die weiteren Gemälde an den Seitenaltären stammen von Melcek (heil. Anton) und Johann Michael Hess (heil. Johann von Nepomuk und »Tod des heil. Josef«).

Seit die genannten Künstler die letzte Hand an ihre Werke gelegt, ist nicht viel für die Erhaltung des Gotteshauses und insbesondere des künstlerischen Schmuckes seines Innern geschehen, und erst durch Spenden Seiner Majestät des Kaisers Franz Josef, des Fürsten Nikolaus Esterházy und des regierenden Fürsten Johann von und zu Liechtenstein, sowie durch die Widmung der hochherzigen Francisca Gleer ward es dem Barnabitencollegium in Mariahilf unter Probst Don Barnabas Günther und dem rührigen Procurator Don Hieronymus Marcus ermöglicht, an die Restaurierung des innen stark beschädigten Gotteshauses zu schreiten; die schwierige Aufgabe ward dem Architekten Edgar Kováts übertragen.

Als Edgar Kováts zur Ausführung seines Auftrages an die nähere Untersuchung der Gemälde, die zerklüftet und stellenweise unkenntlich waren, gieng, ergab es sich, dass das Bild über dem Hauptaltare, von der tüchtigsten Hand stammend, zum grossen Theile mit Kalkfarbe in den nassen Mörtel gemalt, am besten erhalten sei, so dass hier zur Restaurierung einfache Retouchen genügten. Nur einige Gewänder, deren Contouren vermuthlich in den nassen Anwurf eingraviert, jedoch in Kalkfarbe aufs Trockene gemalt worden waren, erwiesen sich durch Übermalung in den Fünfziger-Jahren unseres Jahrhunderts als vollkommen vernichtet. Bei den vier übrigen grossen Deckengemälden zeigte sich dies leider in noch höherem Grade. Nach Säuberung der ganzen Gewölbsfläche wurden die durchschimmernden alten Contouren mit Griffel und Tinte nachgezogen und so die ursprüngliche Zeichnung wiederhergestellt. Die sechs Seitenkapellen, die wahrscheinlich aus Geldmangel nur eine Tünche erhalten hatten, wurden im Stile des Tonnengewölbes neu ausgeschmückt, ebenso der Chor. Von dem vollständig neu Entstandenen dürften nur die Fenster Gegenstand einer kritischen Discussion bilden. Man könnte hier die Frage erheben, warum Kováts die Mariahilferkirche mit farbigen Fenstern versehen hat, während man bisher die Anwendung solcher Fenster in barocken Kirchen vermied. Die Ursache der letztgenannten Thatsache ist wohl in dem Bestreben der Barockisten zu suchen, dem Innern ihrer Kirchen eine möglichst grosse Lichtwirkung zu sichern, und wenn Edgar Kováts in kühner Neuerung dieser Übung untreu wurde, so musste er dazu wohl zwingende Gründe haben. Und diese Gründe sind auch wirklich vorhanden; sie liegen in der Eigenart des restaurierten Kircheninnern und seines künstlerischen Schmuckes. Nach Säuberung der Kirche wurde nämlich das Licht der 17 grossen Fenster derart grell und hart, dass manches Mittelmässige aus früherer Zeit — das vielleicht am besten als Provinzkunst zu bezeichnen wäre — allzu verletzend auf das Auge wirkte und die Gemälde, durch grosse, leere Flächen von den Fenstern getrennt, dem Gotteshause den Charakter des Nüchternen, Unfreundlichen aufdrückten. Diesem Übelstande zu begegnen, ordnete Kováts in den Fenstern grossliniges Ornament in lichten Farben an, wodurch er dem Hause einen ausserordentlichen Ton und Lichtreiz verlieh. So wurde die grosse Masse mit einfachen und geringen Mitteln überwunden und dabei dem Innern der Kirche der Eindruck einheitlichen Reichthums gewahrt.

Die Ausführung der Glasmalereien besorgte die altbewährte Firma »Geylings Erben«, während die Wandmalereien der Maler Ferdinand Heiserer mit tüchtigen Hilfskräften ausführte, wobei den Grund für die Fresken der hierin erfahrene Mariahilfer Maurermeister Johann Müller herstellte. Die gesammte Arbeit wurde in der erstaunlich kurzen Zeit von sechs Monaten um den Betrag von rund 20.000 fl. ausgeführt.

A. Martinez.


Parterre-Grundriss der Sparcassa für Steinamanger.

Sparcassa für Steinamanger.

Vom Architekten Robert Raschka.

Das vorliegende Project entstand über Veranlassung einer vor Jahren ausgeschriebenen öffentlichen Concurrenz.

Im Parterre sind vorne neben dem Eingange Gewölbe angeordnet, hinter welchen sich, vom Eingange leicht erreichbar, die Stiege zur Sparcasse befindet. Den mittleren Theil der beträchtlichen Gebäudetiefe nehmen die Wohnungen der Gewölbmieter ein, während im Hinterhause eine Mietwohnung und die Wohnung des Vereinsdieners untergebracht sind. Im ersten Stock befinden sich — gegen den Hof gelegen — der Sitzungssaal, nach der Gasse gelegen die Zimmer des Rechtsanwaltes, des Directors und die Cassastube; den mittleren Tract nimmt ein grosser Verkehrssaal ein; rückwärts liegt die Wohnung des Buchhalters. Im zweiten Stock sind zwei grössere und eine kleinere Wohnung, erstere von je vier Zimmern, letztere von zwei Zimmern, nebst zugehörigen Räumen untergebracht. Die Verbindung der Stockwerke wird durch eine Haupt- und zwei Nebentreppen vermittelt. — Die Façade weist die Formen der damals gerade auf dem Höhenpunkte der Beliebtheit angelangten deutschen Renaissance auf und macht mit ihrer reichen und doch massvollen architektonischen, sowie ornamentalen Gliederung einen zugleich vornehmen und liebenswürdigen Eindruck.

Grabkapelle.

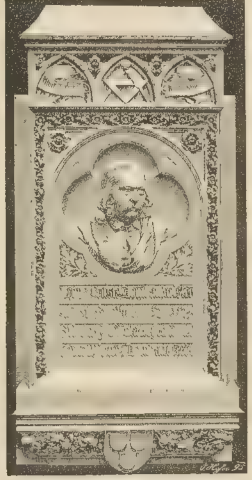
Vom Architekten C. v. Freyseisen.

Die Grabkapelle ist für einen Grundbesitzer im Comitate Bereg in Ungarn bestimmt; dieselbe soll auf einem Eckplatze erbaut werden, wie schon aus der Grundrissgestaltung ersichtlich ist. Die Gruft, welche sich unter den beiden Vorplätzen ausdehnt, ist für 8—10 Särge bestimmt; wegen des sehr hohen Grundwasserstandes musste der Kapellenfussboden circa 1 *m* über Terrain angenommen werden. Die Kosten werden ungefähr 8000 fl. betragen.

Project für eine Kegelbahnanlage auf dem Besitze der Herren Schiff, Jordan und Dr. Srpek in Schwechat bei Wien.

Vom Architekten Adalbert Pecha.

Die im Bilde vorgeführte Kegelbahnanlage erhält ihren Platz inmitten eines grösseren Complexes von Fabriksgebäuden und in der unmittelbaren Nähe des bereits erbauten Herrenhauses. Die Kegelbahn, welcher sich ein Spielraum, eine Kegelstube und eine Veranda anschliesst, soll auch in der kalten Jahreszeit gebrauchsfähig sein, auf welchen Umstand bereits mit der Disposition der Räume Bedacht genommen, während durch die beinahe ausschliessliche Verwendung des »hohen Seitenlichtes« die möglichste Ausnützung der Wandflächen für Sitzbänke, Schränke etc. erstrebt wurde. Die Mauerflächen des in massivem Riegelbau gedachten Kegelhauses sind glatt geputzt, das Holzwerk ist dunkel gebeizt, die Vertäfelung im Innern des Gebäudes aus weichem Holze und die Eindeckung mit Falzziegeln projectiert, so dass sich die voraussichtlichen Gesammtkosten auf circa 5000 fl. belaufen dürften.


Epitaphium des Dombaumeisters Leop. Ernst. Vom Bildhauer Prof. Karl Kundmann.

Die Gedenksteine für die Dombaumeister Ernst und Schmidt

sind im Auftrage des Wiener Dombau-Vereines nach den Entwürfen des Dombaumeisters Hermann ausgeführt und am 13. Juni 1894 enthüllt worden. Die Reliefbüsten sind von Professor Kundmann in Lothringer Sandstein angefertigt. Die Steinmetz- und ornamentalen Bildhauerarbeiten wurden in der Dombauhütte ausgeführt. Die Ernst-Gedenktafel ist 1·08 *m* breit, 2·15 *m* hoch. Die Schmidt-Gedenktafel hat eine Breite von 1·25 *m* und eine Höhe von 3 *m*. Die Ernst-Gedenktafel ist an der Westseite, die Schmidt-Gedenktafel an der Ostseite des hohen Thurmes angebracht.

Aphorismen.

Die Lehre der Jahrhunderte ist für die Kunst der Boden, auf dem sie fusst; um sich über ihn zu erheben, müsste der Künstler das Kunststück des Münchhausen zuwege bringen, sich beim eigenen Zopfe in die Höhe zu ziehen.

* * *

Zehn Zeilen Homers wägen schwerer als alle Eisenconstructionen des 19. Jahrhunderts, und eine jonische Säule verkündet mehr Cultur als alle Bahnbauten der Gegenwart. Das sollten sich diejenigen gesagt sein lassen, die den Modethorheiten des laufenden Jahrzehnts huldigen und sich einbilden, damit eine künstlerische Mission zu erfüllen.

* * *

In der Vergangenheit liegt alles klar vor uns und wir sind imstande, zwischen Gutem und Schlechtem zu unterscheiden; in der Zukunft Schoss ist alles dunkel und unbestimmt. Diese Einsicht muss denkende Köpfe zur Vorsicht mahnen, wenn es sich um Neuerungen handelt, — auch solche in der Kunst.

* * *

Der Tag wäre zu begrüssen, an dem man allgemein erkennt, dass der Eiffelthurm ein Denkmal des Barbarismus ist.


Epitaphium des Dombaumeisters Fr. Schmidt. Vom Bildhauer Prof. Karl Kundmann.

Ueber indische Baukunst.

Vom Architekten M. Heider.


Grabmal. Originalaufnahme von M. Heider.

Unsere deutsche Kunstgeschichte ist nicht objectiv, wie es einer kritischen Wissenschaft geziemt. Sie hat seit ihrem Bestande die sonderbarsten Metamorphosen durchgemacht und ist in Liebe und Hass für verschiedene Kunstepochen sehr launenhaft gewesen. Und gar die fernen Länder; die werden so stiefmütterlich behandelt! Aber vielleicht mit Recht; wir kennen, offen gestanden, von der eigenen Kunstgeschichte noch so wenig, dass es uns oft schwer fällt, ein Bauwerk sicher zu classificieren. Ich erinnere da nur an die noch immer so sehr vernachlässigte Zeit Louis XVI., des Empire und besonders der Romantik.

Da ist es denn kein Wunder, dass die Baustile, die sich in Indien so prächtig entwickelt haben, unserem Publicum so gut wie ganz fremd sind, und dass nur eine vage Vorstellung von einer »Mélange bizarre« dafür vorhanden ist. Es kann nicht geleugnet werden, dass die Tempel von Madura, Tanjore und Trichinopoli, auch manche nordindische Bauten des Hindustiles den Eindruck beängstigender Wildheit und eines Übermasses von Phantasie hervorrufen, für das uns das Verständnis vollkommen fehlt.

Aber es wäre gewiss ungerecht, z. B. die italienische Architektur nach den Werken der Nachahmer Borrominis zu beurtheilen oder die Gothik nach den Bauwerken vom Ende des 15. und vom Anfang des 16. Jahrhunderts.

So bietet uns auch Indien in Hülle und Fülle Bauwerke von reinen Verhältnissen und einer weisen Ökonomie der künstlerischen Mittel. Zweierlei aber hat mich in Indien besonders entzückt: erstens die große architektonische Composition, die symphonische Gruppierung von Monumentalbauten zu großen Complexen; zweitens das Festhalten an der localen Tradition durch viele Jahrhunderte, selbst bei eintretendem Stilwechsel.

Besonders deutlich zeigt sich dies in Ahmedabad, einer Stadt, die so reich ist an den herrlichsten architektonischen Monumenten, wie kaum eine in Italien; und dann in Bijapur, der großen, verfallenden Hauptstadt eines alten, vergessenen Königreiches, in der nun die Geier und Schakale hausen.

Als die Cultur des Hinduthums alt und müde geworden war, wurde sie durch den einbrechenden Islam aufgefrischt, und besonders die Baukunst verdankt diesem sehr viel. Die Vermittler desselben waren mongolische Völker, die ja in der Geschichte der Architektur eine so große Rolle spielen.

In Nordindien waren es Pathandynastien, dann die Mogulen und im Dekan die osmanischen Sultane von Bijapur. Es ist eine sonderbare Thatsache, dass gleichzeitig mit der Blüte abendländischer Architektur im 16. Jahrhundert im fernen Indien unter den mohammedanischen Herren von Indien eine ähnliche Blüte sich entfaltete und gleichzeitig mit der Peterskuppel in Rom in Agra, der Hauptstadt der Großmogulen, die marmorschimmernde Kuppel des Taj emporgethürmt wurde, die höchste Leistung der Kunst des Islam.

In Bijapur kann man wie in einem Atlas die Perioden der indischen Kunst im allgemeinen studieren.

Die erste Periode begreift die Zeit des Hindustiles, dessen Bausystem das der antiken Kunst ist; einfache, aus Quadern gefügte Säulen werden von geraden Steinbalken architravartig überdeckt; den Übergang vom Säulenschaft zum Architrav bildet ein phantastisches Capitäl mit Consolen.

Die zweite Periode ist die Frühzeit der mohammedanischen Architektur, in der die Elemente der altindischen Kunst mit den neuen arabisch-persischen Formen eine jedem Gebiete eigene, locale Vermengung bilden

Die dritte Periode bildet die Blüte des mohammedanischen Stiles, in der nur die dem Moscheenstile homogenen Elemente der altindischen Kunst beibehalten wurden. Es ist die Zeit der Großmogulen, von denen es in alten Schriften heißt: »sie componierten wie die Teufel und detaillierten wie die Juweliere«.

Die vierte Periode gehört der Spätzeit an, in der sich gewisse Übertreibungen und Steinmetzkunststückchen auf Kosten der Schönheit breit machen. Als Beispiel möge die Kuppelform dienen, die in der Frühzeit flach bis höchstens halbkugelig gebildet wurde, in der Blütezeit wenig mehr als die Halbkugel erreichte, in der späten Zeit aber oft bis zu drei Vierteln der vollen Kugel gedieh und bei kleinen Grabmälern die Form eines gestielten Knopfes annahm, der den ursprünglichen Sinn kaum mehr errathen lässt.

Als Beispiel des alten Hindustiles geben wir den Tempel von Bijapur (Blatt 33), als Beispiel für die erste Zeit der mohammedanischen Baukunst den Hinduharem des Kaisers Akbar des Großen in Fatteh pur Sikri bei Agra.

Die spätere Zeit der Blüte mag ein kleines Grabdenkmal vertreten, vielleicht aus der Zeit des Ibrahim Adil Schah, der ums Jahr 1600 regierte.

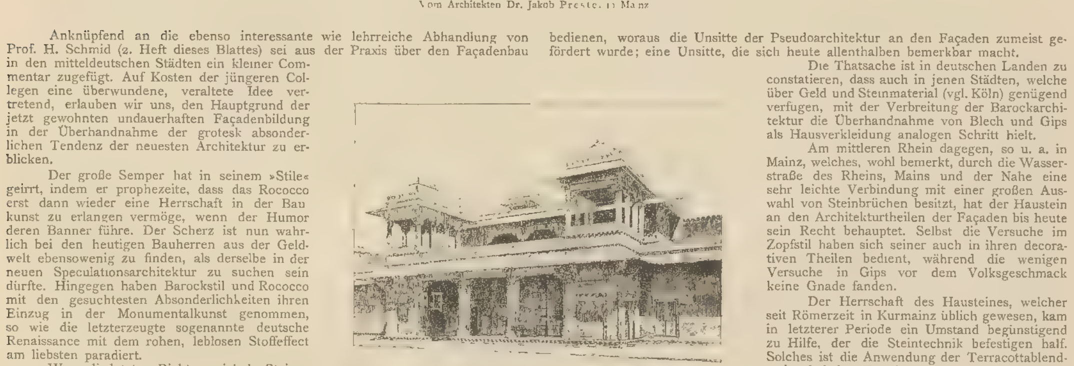
Terracottastein und Haustein.

Vom Architekten Dr. Jakob Prestel in Mainz

Anknüpfend an die ebenso interessante wie lehrreiche Abhandlung von Prof. H. Schmid (2. Heft dieses Blattes) sei aus der Praxis über den Façadenbau in den mitteldeutschen Städten ein kleiner Commentar zugefügt. Auf Kosten der jüngeren Collegen eine überwundene, veraltete Idee vertretend, erlauben wir uns, den Hauptgrund der jetzt gewohnten undauerhaften Façadenbildung in der Überhandnahme der grotesk absonderlichen Tendenz der neuesten Architektur zu erblicken.

Der große Semper hat in seinem »Stile« geirrt, indem er prophezeite, dass das Rococco erst dann wieder eine Herrschaft in der Baukunst zu erlangen vermöge, wenn der Humor deren Banner führe. Der Scherz ist nun wahrlich bei den heutigen Bauherren aus der Geldwelt ebensowenig zu finden, als derselbe in der neuen Speculationsarchitektur zu suchen sein dürfte. Hingegen haben Barockstil und Rococco mit den gesuchtesten Absonderlichkeiten ihren Einzug in der Monumentalkunst genommen, so wie die letzterzeugte sogenannte deutsche Renaissance mit dem rohen, leblosen Stoffeffect am liebsten paradiert.

Wenn die letztere Richtung sich des Steines als Masse für ihre Architektur bedienen musste, so liegt es in der Natur der ersteren Richtung, dass sie mit ihrem schwulstigen Schnörkelwerk dem stereotomischen Wesen des Hausteines Gewalt anzuthun gezwungen ist, wie denn deren wirre Formsymbolik sich überhaupt an Stuck- und Porzellanmanufactur und nicht am Stein einst vorgebildet hatte. Da neben dem Kostenpunkte die besagte Stiltendenz als Hausteinarbeit manchen technischen Schwierigkeiten begegnet, so dürfte es nicht zu wundern sein, wenn ihre jetzigen Jünger sich der Surrogate der Steintechnik mit Vorliebe bedienen, woraus die Unsitte der Pseudoarchitektur an den Façaden zumeist gefördert wurde; eine Unsitte, die sich heute allenthalben bemerkbar macht.


Harem des Kaisers Akbar des Großen. Originalaufnahme von M. Heider.

Die Thatsache ist in deutschen Landen zu constatieren, dass auch in jenen Städten, welche über Geld und Steinmaterial (vgl. Köln) genügend verfügen, mit der Verbreitung der Barockarchitektur die Überhandnahme von Blech und Gips als Hausverkleidung analogen Schritt hielt.

Am mittleren Rhein dagegen, so u. a. in Mainz, welches, wohl bemerkt, durch die Wasserstraße des Rheins, Mains und der Nahe eine sehr leichte Verbindung mit einer großen Auswahl von Steinbrüchen besitzt, hat der Haustein an den Architekturtheilen der Façaden bis heute sein Recht behauptet. Selbst die Versuche im Zopfstil haben sich seiner auch in ihren decorativen Theilen bedient, während die wenigen Versuche in Gips vor dem Volksgeschmack keine Gnade fanden.

Der Herrschaft des Hausteines, welcher seit Römerzeit in Kurmainz üblich gewesen, kam in letzterer Periode ein Umstand begünstigend zu Hilfe, der die Steintechnik befestigen half. Solches ist die Anwendung der Terracottablendsteine bei den Façaden.

Diese feuerfesten, hohlen Backsteine, welche von der Firma Holzmann in Frankfurt zuerst in die praktische Architektur eingeführt wurden, haben durch ihre treffliche Dauerhaftigkeit, sowie ihre leichte technische Hantierung in Mainz den Verputz so durchgreifend aus der Façadenbildung verdrängt, dass derselbe in den neuen Quartiers nur noch als Seltenheit erscheint. Nun andererseits die Verbindung dieses äußerlich constructiv sich markierenden Materiales mit einem der Surrogate ein- für allemal an der Façadenbildung nicht zulässig ist, so half diese Technik,

selbst bei den einfachen praktischen Bauwerken, den Haustein nicht aus seinem eingebürgerten Recht verdrängen zu lassen. Da ferner diese Hohlsteine in mannigfachen Farben (von dunkelroth bis lichtgelb) hergestellt werden können, so steht ihrer wirkungsvollen Verbindung mit den verschiedenen Hausteinarten kein ästhetischer Einwand entgegen, wie sich in Wahrheit aus dieser Technik eine freundliche und solide Stilgebung entwickelt hat, welche im Gegensatz zu dem stets zu erneuernden Verputz für die Zukunft keiner Reparatur bedarf und so mit der Zeit bald die wenigen Mehrkosten des Hausteines ausgleichen muss.

Nach den in allen mitteldeutschen Städten gemachten Erfahrungen dürfte der Terracottastein, welcher neben seinem nicht zu theueren Transporte gewiss in den weiteren, insbesondere österreichischen Ländern ebenso gut hergestellt werden kann, als erprobte solide Technik, sowie als Schutzmittel gegen die Überhandnahme der architektonischen Surrogate aufs wärmste zu empfehlen sein.

In gleichem Sinne sei erinnert, dass die Antike, insbesondere das kaiserliche Rom, sich des fein gebrannten Backsteines als Verkleidung bei den Façaden mit Vorliebe bedient hat, dass sonach auch heute bei Mangel an Haustein oder Geldmitteln die ganze oder theilweise Verkleidung der Mauerflächen eines größeren Monumentalwerkes mit Blendsteinen kein architektonisches Bedenken erregen muss und dem Verputz vorzuziehen sein dürfte.

Detail der Gallerie im Hofe des »Pesti Hirlap«.

Bau des »Pesti Hirlap« in Budapest.

Von den Architekten Korb und Giergl.

Bei den Privatbauten in Budapest kann im allgemeinen die falsche Richtung der luxuriösen und palastartigen Bauart getadelt werden, da die theils geschmackvollen, theils geschmacklosen Decorationselemente der nöthigen Solidität entbehren und die kleinen Wohnungen der Miethäuser oft im Gegensatze mit der Sucht nach äußerem Glanz und Effect stehen.

Dagegen bedingt der Bau des »Pesti Hirlap« schon vermöge seiner Bestimmung, seiner Lage und Grundrisslösung das vornehme Äußere.

Entsprechend dem vertretenden Organ der großen Öffentlichkeit, musste die Architektur des Baues in derart auffallender Weise gelöst werden, dass das allgemeine Interesse durch dieselbe dauernd gefesselt werde.

Nicht geringe Schwierigkeiten verursachte die Disposition des Grundrisses mit Rücksicht darauf, dass man die kolossale Druckerei, die vielen Magazine, das große Expeditionsbureau und die Redaction mit einem solchen Miethause combinieren musste, dessen Wohnungen trotz der obgenannten Localitäten den Ansprüchen des modernen Comforts gerecht werden sollen.

Bei der inneren Einrichtung des Hauses muss man vor allem die Beleuchtungs- und Heizungseinrichtung hervorheben, besonders in den Bade- und Küchenräumen, sowie die Gas- und elektrische Leitung, die in sämmtlichen Wohnräumen eingeführt ist, so dass die Mieter nach Belieben beides gebrauchen können.

Im Hause des »Pesti Hirlap« geschieht das Heizen und Kochen ausschließlich mittelst Gasöfen, welche hier in so ausgedehntem Maße angewendet sind, wie sonst in keinem Gebäude der Welt. Sehr wahrscheinlich ist es, dass diese größte Anlage Siemens'scher Regenerativ-Gasöfen zahlreiche Nachahmer finden wird, da die beim Publicum verbreiteten Vorurtheile, wegen welcher man den Gebrauch der Gasöfen sozusagen gefürchtet hat, sich hier als vollkommen unbegründet erwiesen haben.

Neu ist die Eisenconstruction des Hofes und der Haupttreppe.

Die Façade des von drei Seiten freistehenden Gebäudes zeigt die Hauptansicht von der Ecke. Die Form der Kuppel ist dadurch interessant geworden, dass diese beiderseitig durch Dachendigungen flankiert ist. Die Ausbildung der großen Ecknische und ihre Decoration, sowie die Entwicklung der darüber befindlichen Tafel ist eigener Art. Der Stil des Baues ist eine barockisierende italienische Renaissance, jedoch einheitlich durchgeführt.

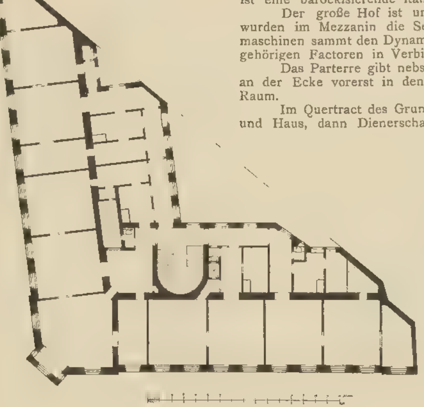
Der große Hof ist unterkellert und mit doppeltem Glasdach über dem Parterre überdeckt. Unter diesem Glasdach wurden im Mezzanin die Setzergallerie für 270 Setzer, im Parterre die Druckmaschinen und im Souterrain drei Rotationsmaschinen sammt den Dynamomotoren, kurz alle zum großen Etablissement der Hausbesitzer Herren Gebrüder Légrády gehörigen Factoren in Verbindung mit den dazu gehörigen Magazinsräumen untergebracht.

Das Parterre gibt nebst der geräumigen Administration des »Pesti Hirlap«, zu dessen Bureaus man durch den Eingang an der Ecke vorerst in den Salon mit ständiger Kunstausstellung des Blattes kommt, noch zahlreichen Geschäftslocalen Raum.

Im Quertract des Grundrisses sind die untergeordneten Verkehrsräume, wie Nebenstiege, Lastenaufzug für Druckerei und Haus, dann Dienerschaftsclosets, gemeinsame Badezimmer für die kleineren Wohnungen und im fünften Stockwerk zwei Waschküchen mit Zugehör untergebracht. Die Redaction des Blattes ist im ersten Stock placiert worden, der übrige Raum in allen vier Etagen ist für Mietwohnungen eingerichtet.

Der Bau wurde im August 1893 begonnen und mit Rücksicht auf das complicierte Arrangement und die Constructionsschwierigkeiten des Etablissements den ganzen Winter hindurch fortgesetzt, so dass im April 1894 das Aufstellen der Druckmaschinen beginnen konnte; die Redaction wurde schon am 1. Juli bezogen und der ganze Bau am 1. August seiner Bestimmung übergeben.

Die Baukosten betragen rund 650.000 fl., d. h. 1077.53 fl. per Quadratklafter.



Grundriss des Geschäftshauses des Optikers Karl Müller in Wien.

Das Geschäftshaus für den Optiker Karl Müller in Wien

ist bei schwierigem Grundrisse vom Architekten Wilhelm Jelinek zu Zwecken eines Geschäftshauses angelegt und dürfte in der laufenden Bausaison in Angriff genommen werden. Das im Äußeren seinen Zweck charakterisierende Gebäude ist in italienischen Renaissanceformen durchgebildet.

Villa im Cottageverein Wien-Währing.

Diese in Ziegelrohbau über einem Quadersockel durchgeführte Villa umfasst einen Baugrund von 3437 m^2 und steht inmitten eines mit Glashaus und Kegelbahn ausgestatteten Gartens. Im ganzen enthält die Villa 12 Zimmer, Badezimmer, Wintergarten und Mansarden, außerdem im Souterrain Küche, Waschküche, Dienstbotenzimmer, Remise, Gärtnerwohnung und Stall. Ein Gasmotor pumpt das Nutzwasser in ein Reservoir auf dem Dachboden. Außerdem ist die Villa mit Hochquellenleitung versehen. Die innere Ausstattung weist mehrfache Holzplafonds und eine Trinkstube in Zirbelholz im Renaissancestil auf.

Das Somossy-Orpheum in Budapest.

Von den Architekten Baurathen Fellner und Helmer.

In seinem am 17. November 1894 im Österreichischen Ingenieur- und Architektenvereine gehaltenen Vortrage gab Herr Baurath Fellner zunächst einen gedrängten geschichtlichen Überblick über den Bau moderner Specialitätenbühnen. Diese Bühnen sind allmählich aus den provisorischen Bühnen der Bänkelsänger und Gymnastiker entstanden, wie sie heute noch in den Vorstädten und Landgemeinden bestehen. In den großen Städten dagegen, wie Paris, London, Berlin und Wien, verfeinerte sich allgemach dieses Genre, und so wurden derlei Bühnen bald zum Versammlungsorte auch des feineren Publicums. Wir finden vorerst in Paris die Cafés chantants; London birgt heute an 20 derartigen Zwecken bestimmte große Häuser. In Frankreich, Belgien und Holland entstanden die sogenannten Edentheater mit ihrer typischen maurischen Architektur, während in Berlin lange Zeit das Orpheum, die Reichshallen, später der Wintergarten und die Concordia, in Wien jedoch bloß das Orpheum Stätten dieser Art waren. Erst Ronacher in Wien und später in Berlin schuf Gebäude eleganteren Stils, und vor wenigen Monaten erst wurde in Budapest ein gleiches Etablissement errichtet.

Es entsteht nun die Frage: In welcher Beziehung unterscheiden sich diese Objecte von den übrigen Theatern?

Während diese die Aufgabe zu erfüllen haben, die künstlerischen Darbietungen dem Publicum möglichst gut zu vermitteln, tritt bei den Rauchtheatern außerdem noch die Aufgabe hinzu, dem Publicum Speise und Trank in bequemer Weise darzubieten und ihm Räume zum freien Verkehr und zur Promenade zu schaffen. Dadurch werden solche Theater weitaus complicierter, indem der Architekt nicht nur den bequemen Verkehr des Publicums zu den Sitzen zu berücksichtigen und den Besucher so zu placieren hat, dass er gut sieht und hört, sondern auch lauschige Plätzchen für den geselligen Verkehr und eine zweckentsprechende Art, dem Publicum Speise und Trank zu übermitteln, im Auge behalten muss. Überdies ist in dieser Hinsicht den speciellen Landesbedürfnissen Rechnung zu tragen.

Vestibule des Somossy-Orpheums in Budapest.

Nachdem der Vortragende hierauf näher eingegangen war und die in Wien und Berlin diesen Zwecken gewidmeten Gebäude, die nach seinen und seines Collegen Plänen entstanden, geschildert hatte, wendete er sich zum Schlusse dem neuen Somossy-Orpheum in Budapest zu.

Das Gebäude ist, wie der Grundriss zeigt, vollkommen eingebaut und konnte daher von der Behörde bloß als »Versammlungsort«, nicht als Theater genehmigt werden. Nachdem das Grundstück in zwei Gassen reicht, schien es vortheilhaft, den Saal sammt der Bühne mit der Achse auf die Gassenfronten unter 45° zu stellen, wodurch ein gleichwertiger, symmetrischer, 5, respective 6 *m* breiter Zugang von diesen Gassen ermöglicht wurde. Der Hauptzugang von der Feldgasse ist in seiner Länge von 35 *m* mit Schaukästen ausgestattet. Die Stiegenanlage ist keine centrale, sondern es führen an beiden Enden des Vestibuls dreiarmige Stiegen zu den beiden Rängen und zum Wintergarten.

Die figürlichen Malerarbeiten stammen von Gastgeb, Gärtner und Peifuss, die figürlichen Bildhauerarbeiten von Vogel und Dürnbauer, die Stuck- und Bildhauerarbeiten von Strictius, die Maler- und Vergolderarbeiten von Kott, alle Sperrsitze und Theatermöbel von den Gebrüdern Thonet.

Dem Balkon sind acht Einzelzimmer angefügt, von denen je zwei barock, japanisch, ungarisch und maurisch decoriert wurden. Im Parterre befindet sich ein Wintergarten und ein großes Kaffeehaus. Dieser Garten, mit Bildern von Engelhart geziert, wird stets nach Schluss des Theaters eröffnet, durch Schiebwände mit dem Café verbunden und bildet den Vereinigungsort aller Künstler Budapests. (Nach der »Zeitschrift des österreichischen Ingenieur- und Architekten-Vereines«.)

Hochaltarproject für die St. Laurentiuskirche in Gabel.

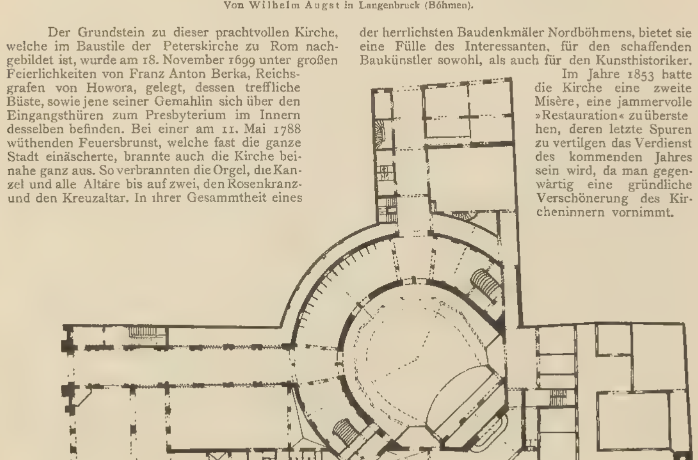
Von Wilhelm Augst in Langenbruck (Böhmen).

Der Grundstein zu dieser prachtvollen Kirche, welche im Baustile der Peterskirche zu Rom nachgebildet ist, wurde am 18. November 1699 unter großen Feierlichkeiten von Franz Anton Berka, Reichsgrafen von Howora, gelegt, dessen treffliche Büste, sowie jene seiner Gemahlin sich über den Eingangsthüren zum Presbyterium im Innern desselben befinden. Bei einer am 11. Mai 1788 wüthenden Feuersbrunst, welche fast die ganze Stadt einäscherte, brannte auch die Kirche beinahe ganz aus. So verbrannten die Orgel, die Kanzel und alle Altäre bis auf zwei, den Rosenkranz- und den Kreuzaltar. In ihrer Gesammtheit eines der herrlichsten Baudenkmäler Nordböhmens, bietet sie eine Fülle des Interessanten, für den schaffenden Baukünstler sowohl, als auch für den Kunsthistoriker.

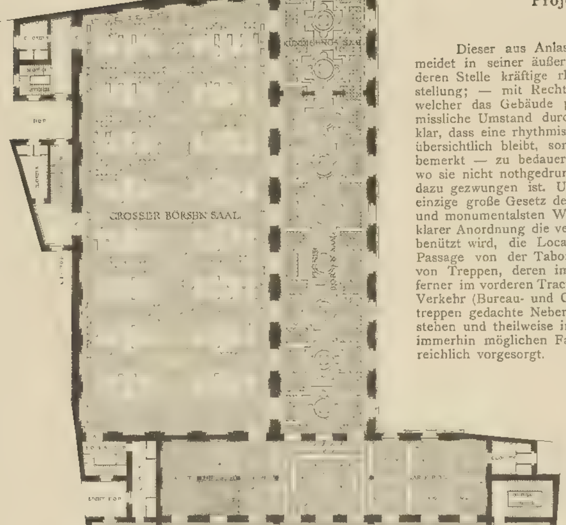
Im Jahre 1853 hatte die Kirche eine zweite Misère, eine jammervolle »Restauration« zu überstehen, deren letzte Spuren zu vertilgen das Verdienst des kommenden Jahres sein wird, da man gegenwärtig eine gründliche Verschönerung des Kircheninnern vornimmt.



Hochaltar in Gabel.



Grundriss des Somossy-Orpheums.



Grundriss der Frucht- und Mehlbörse.

Project einer Frucht- und Mehlbörse in Wien.

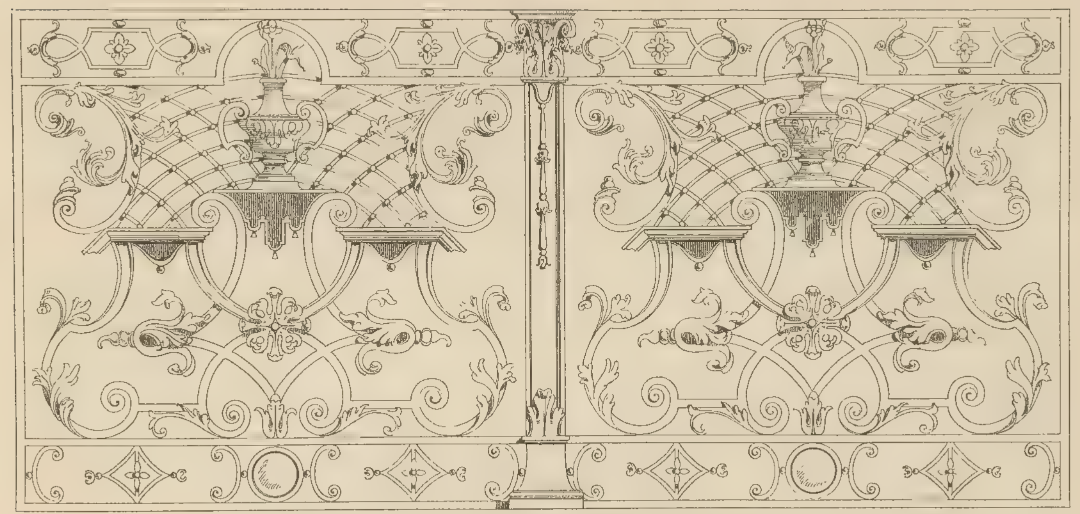
Vom Architekten Robert Raschka

Dieser aus Anlass der bekannten Concurrenzausschreibung entstandene Entwurf vermeidet in seiner äußeren Erscheinung mit Absicht jede Art von Gruppierung und setzt an deren Stelle kräftige rhythmische Anordnung in Form einer korinthischen Dreiviertelsäulenstellung; — mit Recht; denn die verhaltnismäßig nur geringe Breite der Taborstraße, in welcher das Gebäude projectiert war, gestattet keine rechte Übersicht der Façade, welcher missliche Umstand durch Risalitvorsprünge nur noch verstärkt werden muss. Dagegen ist es klar, dass eine rhythmische Anordnung in ihrer perspectivischen Verkürzung nicht bloß völlig übersichtlich bleibt, sondern sogar noch gewinnen wird. — Überhaupt bleibt es — nebenbei bemerkt — zu bedauern, dass die heutige Architektur so selten zu großen Rhythmen greift, wo sie nicht nothgedrungen und deshalb auf unkünstlerische Weise, wie z. B. beim Zinshaus, dazu gezwungen ist. Und doch ist der Rhythmus neben der Symmetrie und Proportion das einzige große Gesetz der bildenden Kunst, die deshalb mit dem Rhythmus einer ihrer edelsten und monumentalsten Wirkungen beraubt wird. — Der Grundriss unseres Projectes vereinigt in klarer Anordnung die verlangten Räume: hauptsächlich den Vor- und Nebensaal, der täglich benützt wird, die Localitäten des Börsencomités, im Parterre ein Kaffeehaus, sowie eine Passage von der Tabor- in die Weintraubengasse. Bemerkenswert ist die reichliche Anlage von Treppen, deren im ganzen nicht weniger als sechs vorhanden sind: Eine Haupttreppe, ferner im vorderen Tracte an den äußersten Enden des Gebäudes je eine Treppe zum internen Verkehr (Bureau- und Communicationstreppe für den Generalsecretär), endlich drei als Nothtreppen gedachte Nebenstiegen, die mit dem großen Börsensaal in unmittelbarer Verbindung stehen und theilweise in Höfe, theilweise mittelbar ins Vestibul des Hauses führen. Für den immerhin möglichen Fall einer allgemeinen Panik im Börsensaal ist somit in dem Project reichlich vorgesorgt.



Unsere sehr geschätzte Berliner Collegin, die »**Deutsche Bauzeitung**«, hat die Aphorismen in unserer letzten Nummer dahin glossiert, dass sie mit Beziehung auf den ungenannten Verfasser derselben die Frage aufwarf: Ob dem Manne wohl zu helfen ist? — Nun, aufrichtig gesprochen, wir glauben, nicht so leicht, denn der Mann hat offenbar erzieherische Absichten, und — wie schon G. Ch. Lichtenberg sagte: »Wir leben in einer Welt, worin ein Narr viele Narren, aber ein weiser Mann nur wenige Weise macht.«


Hautrelief im Tambour der Kuppel des kunsthistorischen Hofmuseums. Ausgeführt von Professor Rudolf Weyr



Schmiedeisernes Altar-Abschlussgitter aus Dürnstein von Jakob Prandauer, aufgenommen von Rudolf Tropsch

Ein Einblick in ein Petersburger Zinshaus.

Von S-- in St. Petersburg.

Der Charakter des Wohnhauses wird in den verschiedenen Ländern durch viele Factoren bestimmt, unter welchen wohl als die hauptsächlichsten hervorzuheben sind: die klimatischen Verhältnisse des betreffenden Landes, das billigste vorhandene Material und die Entwickelungsstufe des betreffenden Volks. — In den modernen Großstädten aber kommen noch andere Factoren dazu, die für alle Städte gleich sind und deshalb einen assimilierenden Einfluss ausüben, als welche der überall sich wiederholende hohe Wert des Bodens und die erleichterte internationale Frequenz zu nennen sind. Der erstere bedingt das Aufeinanderhäufen von Stockwerken, der zweite die Annahme ähnlicher Kunstformen, ähnlicher praktischer Vorrichtungen, und beide zusammen bedingen die Annahme ähnlicher Baugesetze.

In zwei Großstädten, die unter so verschiedenen Zonen liegen und deren Bevölkerung auf so verschiedenen Culturstufen stehen, wie Wien und Petersburg, bleiben noch trotz diesem assimilierenden Einfluss genügende Eigenthümlichkeiten übrig, und ich denke, es wäre nicht ohne Interesse, die dem Petersburger Wohn- oder Zinshaus anhaftenden kennen zu lernen.

Bekanntlich ist St. Petersburg eine Residenz- und Regierungsstadt und nennt sich Hauptstadt. Diese Benennung ist doch eine Art licentia poetica, denn die wirkliche Hauptstadt des Reiches ist und bleibt Moskau. Dies wird mit einem Schlage demjenigen klar, der einen Plan von Petersburg zur Hand nimmt und das Verhältnis der Anzahl von Gebäuden, die der Regierung und der kaiserlichen Familie gehören, zur Anzahl der Privathäuser beachtet. — Die große Bedeutung als Handelshafen, die Petersburg bei seiner Anlage besessen, hat es schon längst den Ostseehäfen abtreten müssen, und als Industriecentrum ist es durchaus unbedeutend.

Die ganze Masse von Regierungsgebäuden, die zum größten Theil auch Wohnungen für die Beamten enthalten, zeichnet sich ohne Ausnahme durch mächtige Renaissancefaçaden aus, welche Façaden, wieder ohne Ausnahme, in Putz ausgeführt sind. — Es klingt paradox, zu sagen, dass das rauhe Klima die Putzfaçaden bedingt, es ist aber doch so, indem sie ja so bedeutend leichter zu reparieren sind als Hausteinfaçaden, die selbst aus den härtesten Steinarten den starken Temperaturunterschieden nicht unbedingt Stand halten und auch durch das eigentlich nie aufhörende Sichsenken des sumpfigen Bodens unreparierbare Sprünge erhalten würden.

Durch das architektonische Übergewicht der Regierungsbauten ist denn auch ihre äußere Bauart für die Privathäuser gang und gäbe geworden, und Petersburg ist durchzogen von Putzfaçaden, die im kleinen versuchen, es den Regierungspalästen gleich zu machen, hinter denen sich aber oft mehr als bescheidene, um nicht zu sagen ganz erbärmliche Wohnungen befinden. — Die Façaden werden dann immer über 2—3 Jahre, gewöhnlich auf Befehl der Polizei, einer Ausbesserung unterzogen und dann je nach dem Geschmack des Hausverwalters oder des Haupthausknechts einfarbig angestrichen, d. h. möglichst schreiend, denn der Russe ist im allgemeinen mit absolutem Mangel an Farbengefühl ausgestattet, und kanariengelbe, himmelblaue, smaragdgrüne, himbeerfarbige, sogar schwarze fünfstöckige Façaden trifft man auf Schritt und Tritt; ja, weder Polizei noch Publicum hat opponiert, als vor drei Jahren das große Palais Stroganoff auf dem Newski-Prospect mit blutrother Ölfarbe vom Erdboden bis zur Schornsteinspitze angeschmiert wurde.

Dessenungeachtet kann man vielleicht sagen, dass in dieser Beziehung ein gewisser Fortschritt sich in den letzten zehn Jahren kundgibt. Die besseren Zinshäuser halten sich durchschnittlich in den grauen Farbentönen, und in eines von diesen Häusern werden wir nun eintreten.

Ich sage ausdrücklich »eintreten«, denn die Möglichkeit des Einfahrens kommt äußerst selten vor. — Der Russe unterscheidet stets den »Paradeeingang« und den »schwarzen«, d. h. schmutzigen Eingang; dieser letztere entspricht immer seinem Namen, führt, wenn möglich, von irgend einer Nebenstraße ins Haus und fällt, wo sich Stallungen im Hause befinden, mit der Einfahrt in den Hof zusammen.

Über den Paradeeingang ragt ein eisernes Regendach bis zur Fahrbahn der Straße hinaus und wird gewöhnlich von zwei eisernen Säulen getragen. — Dach und Säulen sind in der Regel mit Schweinfurtergrün angestrichen. — An einigen Stellen und da, wo das Trottoir schmal ist, übernimmt ein über den Eingang hinausgebauter, geschlossener Balkon die Functionen des Regendaches.

Also, wir treten ein und werden gleich auf die Eingangsthüren aufmerksam. Sie sind nämlich dreifache, eine äußere in dickem Holz, die über Nacht geschlossen wird, und zwei Glasthüren mit einem Zwischenraum von circa 1 *m*, so dass man die ersteren zumachen kann, bevor man die anderen aufmacht. — Der Zweck dieser dreifachen Thüren leuchtet einem sofort ein, wenn man durch die innerste durchgegangen und einem eine zwar nicht immer reine, aber doch wohlthuend warme Luft entgegenschlägt, während auf der Straße —15 bis 20° R. herrschen.

Da das Treppenhaus selbstverständlich nach dem Hofe liegt, entsteht nach der Straße ein Vorraum, der die Tiefe der oberen Zimmer und die Breite des Treppenhauses hat. Hier befindet sich der Ofen oder Kamin, der das Treppenhaus wärmt; hier kann man schon dem Portier (stets Schweizer genannt) seinen Pelz und seine Galloschen übergeben, wenn man nicht wünscht, die schweren Oberkleider mit hinaufzutragen, was unzweckmäßig wäre, denn in keiner der vielen Wohnungen des Hauses wird man auch nur einen kalten Raum finden; vom Vorraum führt, über ein paar Stufen hinunter, eine Thüre in das Zimmer des Schweizers. Dieses Zimmer liegt unter den beiden ersten Läufen der Treppe, die niemals in den Keller hinunterführt, und enthält einige Bettstellen, einen Kochherd, wenig Licht und Luft und die Familie des Schweizers; in Bezug auf Ventilation ist es hauptsachlich auf das Treppenhaus angewiesen, kein Wunder also, dass in dessen oberem Theil der Geruch nach Kohl oder nach ranzigem Fastenöl vorherrschend ist.

Das Treppenhaus ist geräumig, die Treppe infolge Baugesetzes in Stein, dazu breit und geradeläufig, durch Fenster nach dem Hofe beleuchtet. — Eine freitragende oder eine Wendeltreppe sind äußerst selten, erstens ist der bei Stufen hier angewandte Kalkstein wegen seiner Hohlraume und Versteinerungen nicht für sehr genaue Arbeit geeignet, zweitens kommt Mangel an gewissenhaften Arbeitern dazu und endlich bedingt das schon besprochene Sichsetzen der Gebäude, der Sicherheit wegen, eine Unterstützung der Stufen durch eiserne Träger, die, roh geschmiedet, nachher verschalt werden und durch Mörtelanwurf irgend ein Balkenprofil erhalten. — Oberlicht kommt sehr selten vor und ist auch wegen der großen Schneeanhäufungen unpraktisch. — Die Treppenrepos sind Halbsteingewölbe, in Cement gelegt und mit Terrazzo gepflastert.

Die Treppe ist mäßig rein gehalten, die Decken und Wände nehmen nach jedem frischen Anstriche schnell wieder einen schmutzigen Ton an, die Folge der vielen Gas- oder Petroleumbeleuchtung, die wieder durch das in den langen Wintermonaten spärliche Tageslicht bedingt ist. — Die Lampen brennen infolge Polizeivorschrift bis 12 Uhr nachts und z. B. im December und Jänner schon von 2 Uhr nachmittags an.

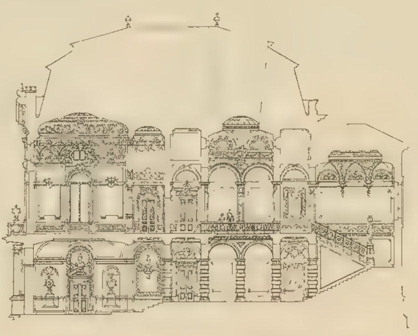
Von der Paradetreppe führt kein Ausgang nach dem Dachboden. Klingeln wir an irgend einer der vielen Thüren, dann öffnet uns ein schlecht gekleideter Diener oder ein zerzaustes Dienstmädchen; sollte dieses nicht zerzaust oder gar mit einer weißen Haube versehen sein, dann können wir es getrost deutsch oder schwedisch ansprechen.

Durch eine zweifache Thür, von der die äußere beinahe stets außer mit einem gewöhnlichen Schloss noch mit einem Brama- oder Yaleschloss versehen ist, das nicht dem Hausherrn, sondern dem Mieter gehört, kommen wir in das Vorzimmer,

d. h. durchschnittlich in einen Raum ohne Fenster, aber mit vielen Thüren. Ein Umstand, der uns gleich auffällt, ist, dass diese Thüren beinahe alle offen stehen; dies verschafft dem Vorzimmer etwas, wenn auch nicht genügendes Licht und erlaubt uns zugleich einen Einblick in den Salon, in das Cabinet, ja oft bis in die Schlafzimmer hinein. — Im Vorzimmer muss Platz sein für große Kleiderständer, da das Klima vielerlei verschiedene Oberkleider fordert.

Die Dielen sind sowohl im Vorzimmer als in den übrigen »Paradezimmern« sämmtlich Parket, die Thüren und Plafonds sind durchschnittlich alle weiß gestrichen, die Öfen sind aus weißen Kacheln, in irgend einem der Zimmer kommt manchmal ein Kamin vor. Die Wände sind immer mit Tapeten beklebt, und diese werden durchschnittlich alle drei Jahre erneuert, d. h. eine neue Tapete wird über die unzähligen anderen, die schon darunter liegen, aufgezogen, und es kommt leider deswegen gar zu oft vor, dass sich in und unter dieser Papiermasse Ungeziefer einnistet. Hiezu trägt noch die Constructionsart der dünneren Zwischenwände bei; an der Diele nämlich und an der Lage werden circa 13 *cm* dicke Hölzer angebracht, die an der respectiven oberen und unteren Seite mit einem Falz versehen sind. In diesen Falz werden 4 *cm* dicke, vertical gestellte Bretter hineingeschoben, die mit dickem Filz und darüber dünnen Holzleisten beschlagen werden. Darauf wird das Ganze mit Mörtel verputzt. Durch die Ritzen, zwischen den Brettern zugänglich, bilden sich aber im Filz Brutstellen; die Dienstbotenzimmer und Küchen namentlich sind denn auch in beinahe allen Häusern von Wanzen, Schaben und »Russen«, die hier Preußen genannt werden, inficiert, und wenn die Herrschaft nicht selbst energisch eingreift, breiten sie sich immer weiter aus. Die russischen Dienstboten werden für Ausrottung des Ungeziefers von selbst nicht die Hand rühren, im Gegentheil; fehlen in seinem Hause die besonders großen, fetten, sogenannten »schwarzen Tarakane«, meint der russische Bauer, es bedeute Unglück für ihn, und um solchem vorzubeugen, holt er sich vom Nachbar einige Paare, um deren Wohlergehen er nachher besonders besorgt ist.

Wir schweifen etwas zu weit vom Wege ab, doch nur so viel, um auch zu zeigen, dass es dem Russen eigen ist, auf eine sehr schöne Oberfläche zu halten, während er dabei eigentlich eine Liebhaberei für den Wust hat, der sich hinter dieser Oberfläche verbirgt, jedenfalls ihn als unumgänglich und unausrottbar ansieht. — Hinter den wenigen Tausenden, die dem Fremden in Russland in den Städten ebenbürtig gegenübertreten, bergen sich Millionen und Millionen, die, des Lesens und Schreibens unkundig, das halbe Jahr hindurch durch die bitteren klimatischen Verhältnisse dazu gezwungen sind, in absoluter Unthätigkeit und ganz verpesteter Luft um und auf dem Ofen herumzulungern, und die nie herauskommen aus ihren Dörfern und Hütten, welche aller Beschreibung spotten.



SCHNITT A-B

Hinter der bunt bemalten Putzfaçade, hinter den einigermaßen rein gehaltenen und geräumigen Paradetreppen und -Zimmern liegt der »schwarze« Theil des Hauses, in welchem die gewöhnlich frisch aus dem Dorfe importierten Dienstboten und Hausknechte hausen, und in dem sehr selten auch nur eine Abspiegelung der dem Zuschauer zugekehrten Seite der Wohnung zu finden wäre, wenn nicht die Polizei aus sanitären Rücksichten auch da eine manchmal sehr scharfe Controle ausübte.

Eine Eigenthümlichkeit, die uns schon auf der Straße aufgefallen, sind die kleinen Fensterachsen. Die Mauerfläche zwischen den Fensteröffnungen ist gerade so breit als das Fenster selbst; schwächer zu bauen ist vom Gesetz untersagt. — Natürlich ist dies eine Folge des spärlichen Tageslichts; möglichst viel Fenster, möglichst viel Licht. — Da nun aber die Zimmer beinahe 8 *m* tief gemacht werden, ergibt sich in mittelgroßen Wohnungen, dass die Längenachse der Zimmer senkrecht auf die Außenmauer steht, die dann in jedem größeren Zimmer zwei Fenster enthält. Selbstverstandlich entsteht durch die zwei Fenster an der Schmalseite eine unangenehme zerstreute Beleuchtung. Eine Rolle spielt wahrscheinlich dabei auch, dass es den russischen Architekten mehr um eine gleichmäßige Eintheilung der Façade zu thun ist, als darum, das Haus gemüthlich wohnbar zu machen.

Hiezu tragen umsomehr der feste Verschluss der Fenster und die großen, schon erwähnten Kachelöfen bei. Durchschnittlich im October werden zum letztenmal für den kommenden Winter die Fenster gewaschen, zwischen den inneren und äußeren, die circa 25 *cm* von einander entfernt stehen, wird auf dem Fensterbrett, der Schönheit und zum Theil auch der Wärme wegen, eine 5 *cm* dicke Schichte Sand, Sägespäne, Baumwolle oder Moos gelegt, die inneren Fensterflügel werden in den Rahmen fest verkittet oder mit Papier verklebt, und nur kleine Klappfenster oder andere Ventilationsvorkehrungen erlauben, mit der äußeren kalten Luft in Verbindung zu treten.

So gegen die äußere Kälte und gegen Zugluft geschützt, heizt man die gutgestellten, circa 2 m^3 großen Kachelöfen mit Birkenholz, verschließt, wenn das Holz ausgebrannt, den Abzug zum Schornstein mit doppeltem Verschluss und kümmert sich wenig um den Nord- und Ostwind, der bei 15—20° Kälte den Schnee von der Straße in Wolken aufwirbelt. Dabei ist es Gebrauch, sämmtliche Thüren der Paradezimmer einer Wohnung offen stehen zu lassen, wodurch erreicht wird, dass die Temperatur in allen Zimmern dieselbe ist, währenddem die großen Öfen dafür sorgen, die Wärme langsam und gleichmäßig abzugeben.

Wie aus obigem hervorgeht, gilt das Sprichwort der Engländer: »Die Thüren sind zum Schließen da, die Fenster zum Aufmachen« in Russland gerade umgekehrt. Die Situation, von einem eisernen Ofen an der rechten Seite geröstet zu werden, während die linke dem kalten Zugwind von einem schlecht schließenden Fenster ausgesetzt ist — eine Situation, die jedem Nichtrussen zur Genüge bekannt ist — wäre hier in Petersburg so ziemlich unerreichbar. Natürlich werden die Fensterscheiben, wenn es zum Frühling hingeht, unerlaubt schmutzig, aber, wenn man die Wahl hat, entweder durch schmutzige Scheiben zu schauen oder sich Erkältung und Rheumatismus zu holen, wenn nicht ärgeres, so zieht man das erstere vor.

Der große Temperaturunterschied zwischen draußen und drinnen sorgt zur Genüge dafür, dass Luftwechslung in den Zimmern stattfindet, selbst wenn keine speciellen Ventilationsvorrichtungen vorhanden; sollte aber eine Luftänderung nothwendig erscheinen, genügt das Öffnen eines Klappfensters auf einige Minuten; die kalte Luft presst mit erstaunlicher Geschwindigkeit in den warmen Raum hinein, erwärmt sich aber nach dem Schließen der Fenster sehr schnell an den durchwärmten Mauern.

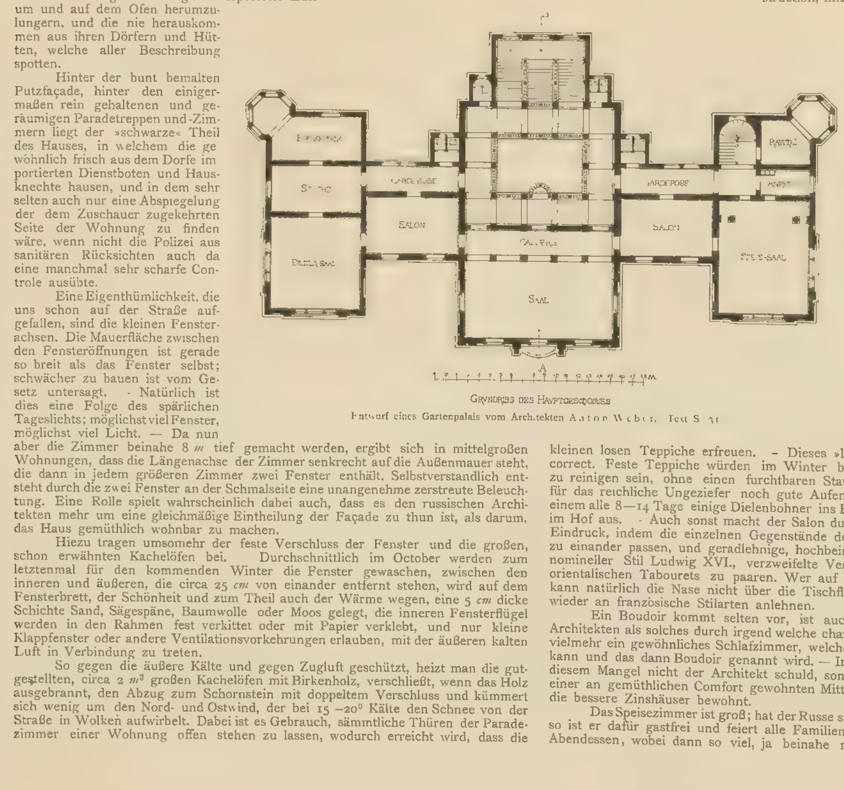
Es müssen hier einige Daten über die Construction der Häuser erwähnt werden. — Keine Außenmauer darf unter $2^1/_2$ Stein stark gemacht werden, auch nicht in dem höchsten Stockwerke, da sich sonst im Winter auf der Innenseite Feuchtigkeit und Eisniederschlag bilden würde. Nach dem Petersburger Steinmaß machen $2^1/_2$ Stein mit Putz, innen und außen, circa 72 *cm* aus. Wegen der schon erwähnten schlechten Bodenverhältnisse wird in Dielenhöhe in allen Stockwerken ein geschlossenes System von eisernen Zugankern in den Außen- und Hauptmauern eingemauert. — Dünner als eine Steinlänge werden, auch im Innern, die Wände nicht aufgeführt; selbst solche kommen äußerst selten vor. Wo dünne Zwischenwände nothwendig, werden stets die oben besprochenen Holzconstructionen angewandt, die, den Putz mitgerechnet, eine Dicke von circa 16 *cm* haben.

Die Schornsteine haben für Zimmeröfen einen Durchschnitt von der Größe eines Backsteins, $26^1/_2$ *cm* lang auf 13 *cm* breit, und endigen beim Ofen selbst, so dass der Ruß beim Reinigen des Schornsteins im Zimmer weggenommen werden muss.

Die Lagen, von 27 *cm* im Quadrat fassenden, roh zugehauenen Balken construiert, erreichen mit Bretterverschalung, Parketboden und Verputz eine Dicke von 45—50 *cm*. — Dieselbe Construction, mit Ziegelbelag statt Parket, wird auch bei der Lage des obersten Stockwerks angewandt; eiserne Balken kommen überhaupt nur bei äußerst seltenen und besonderen Fällen zur Verwendung.

Die Keller werden durchgehends gewölbt, wobei Halbsteingewölbe auf alten Eisenbahnschienen sehr beliebt sind.

Wir wollen jetzt einen Spaziergang durch die Paradezimmer machen.



GRUNDRISS DES HAUPTGESCHOSSES

Entwurf eines Gartenpalais vom Architekten Anton Weber. Text S. 31

Das Cabinet des Herrn ist klein und liegt, gewöhnlich mit schlechter Beleuchtung, nach dem Hof hinaus. — Der Herr ist ja doch den Tag über in seinem Comptoir oder im Ministerium; wenn er nach Hause kommt und gegessen hat, zündet er so wie so die Lampe an, und Platz für einen Spieltisch, um eine Kartenpartie zu machen, findet sich gerade.

Der Salon ist geräumig und gibt sich beinahe immer durch pretentiöse, aber geschmacklose Tapeten den Anschein eines missbrauchten Tanzsaales; dazu tragen noch die blank polierten Parketdielen bei, die sich nur stellenweise, ich möchte sagen fleckenweise, des Schmuckes einiger kleinen losen Teppiche erfreuen. — Dieses »lose« Teppichsystem ist aber ganz correct. Feste Teppiche würden im Winter bei zugekitteten Fenstern gar nicht zu reinigen sein, ohne einen furchtbaren Staub zu erzeugen, dabei würden sie für das reichliche Ungeziefer noch gute Aufenthaltsorte abgeben. Hier kommen einem alle 8—14 Tage einige Dielenbohner ins Haus und klopfen dabei die Teppiche im Hof aus. — Auch sonst macht der Salon durchschnittlich einen ungemüthlichen Eindruck, indem die einzelnen Gegenstände des Möblements in keiner Beziehung zu einander passen, und geradlehnige, hochbeinige Stühle in braunlackiertem Holz, nomineller Stil Ludwig XVI., verzweifelte Versuche machen, sich mit niedrigen orientalischen Tabourets zu paaren. Wer auf einen der letzten zu sitzen kommt, kann natürlich die Nase nicht über die Tischfläche erheben, da die Tische sich wieder an französische Stilarten anlehnen.

Ein Boudoir kommt selten vor, ist auch nicht, wo man es antrifft, vom Architekten als solches durch irgend welche charakteristischen Merkmale bezeichnet, vielmehr ein gewöhnliches Schlafzimmer, welches keine andere Verwendung finden kann und das dann Boudoir genannt wird. — Im großen Ganzen ist, glaube ich, an diesem Mangel nicht der Architekt schuld, sondern vielmehr das gänzliche Fehlen einer an gemüthlichen Comfort gewohnten Mittelclasse; und diese ist es ja gerade, die bessere Zinshäuser bewohnt.

Das Speisezimmer ist groß; hat der Russe sehr wenig künstlerischen Geschmack, so ist er dafür gastfrei und feiert alle Familienfesttage mit kräftigen Mittag- oder Abendessen, wobei dann so viel, ja beinahe mehr Gäste als möglich eingeladen

werden. Auch hat er fast stets viele Kinder, und zu den meisten Familien gehören noch ein paar ältere Frauen, Tanten des Mannes oder der Frau, die im Hause wohnen, auf die Kinder achten und ähnliches treiben, für gewöhnlich aber, außer aufs Essen und Trinken, auf nichts einen Anspruch machen.

Aus diesem Grunde sind denn auch die Schlafzimmer gründlich mit Betten überfüllt; während, wenn auch im ehelichen Schlafgemach ein Waschtisch sich vorfindet, der ganze übrige Theil der Familie auf einen im Badezimmer aufgestellten Waschtisch der Reihe nach angewiesen ist.

Dieses Badezimmer fehlt in keiner selbst ziemlich bescheidenen Wohnung. — Ist es ein alter religiöser Gebrauch? Ist es durch das Klima bedingt? Der Russe, und selbst der einfachste, muss einmal in der Woche sein möglichst heißes Bad haben. Dass es nur der Wunsch sei, rein zu sein, der ihn ins Wasser treibt, muss ich aus verschiedenen Gründen bezweifeln. Das Badezimmer hat selten directes Licht oder Luft, ist aber stets mit Ventilationsvorrichtung versehen; für gewöhnlich befindet sich neben der kupfernen verzinnten Wanne ein eiserner Ofen, dessen oberer Theil ein Wasserkessel ist. Durch den Kessel geht das Rauchrohr, und so wird zugleich Wasser und Zimmer geheizt. — Wo die Küche in unmittelbarer Nähe des Badezimmers liegt, wird manchmal, wie es ja auch anderswo vorkommt, der Kessel in den Küchenherd verlegt und also von dort durch eine kurze Röhrenleitung mit der Wanne verbunden.

In der nächsten Nähe des Badezimmers, manchmal direct im Zimmer selbst, ist das Watercloset. — Fast nie steht dieses mit der freien Luft in directer Verbindung, gewöhnlich ist es von einem Corridor zugänglich, und durch ein über Manneshöhe angebrachtes Fenster erhält es ein wenig Licht von irgend einem anderen Raum: Küche, Schlafzimmer und ähnlichen. Manchmal ist es direct von einem Schlafzimmer zugänglich, was selbstverständlich sehr unästhetisch ist; einigermaßen lässt es sich dadurch wieder gut machen, dass nur gute Systeme mit doppeltem Wasserverschluss angewandt werden. — Eiserne oder bleierne Pfannenröhren führen zu den im Hofe gelegenen Senkgruben, welche früher vielfach aus Halbhölzern gezimmert und in Lehm gesetzt waren, während jetzt gemauerte und auscementierte gewöhnlicher werden.

Die Küche ist möglichst klein, nicht sehr rein gehalten, da russische Hausfrauen sich ungern dort sehen lassen, ja dies eigentlich für unter ihrer Würde ansehen. — Der Herd ist gewöhnlich gut, die Diele immer in Ölfarbe gemalt. Diese wird selbstverständlich auf einzelnen Stellen schnell abgenützt, wodurch der Raum ein besonders unsauberes Aussehen erhält.

Von der Küche führen Thüren zu dem Dienstbotenzimmer, zum Dienstboten-Watercloset und zur »schwarzen« Treppe.

Das Dienstbotenzimmer enthält Platz für ein, höchstens zwei Betten, äußerst selten kommen zwei solche Zimmer vor, in alten Häusern manchmal gar keine; die Dienstboten können dann schlafen — nun ja, auf der Diele in der Küche oder wo sie sonst Lust haben. Selbstverständlich kann man von solchermaßen behandelten Dienstboten weder Reinlichkeit noch Ordnung verlangen oder erwarten. — Es wird überhaupt im größten Theil von Europa zu wenig darauf gesehen, dass den Dienstboten eine leichte Möglichkeit geboten wird, sich selbst rein und ordentlich zu halten, und doch ist nur von solchen Dienstboten Ordnung und Sauberkeit zu verlangen; tragen doch diese beiden Dinge so unendlich dazu bei, dass wir modernen Stadtkinder uns in unseren Wohnungen wohl fühlen.

Vor dem Fenster der Küche hängt ein durchlöcherter Kasten, der zum Aufbewahren von Speisen bestimmt ist, es spielen ja im ganzen Russland im Winter gefrorene Provisionen, Fleisch, Fisch, Wild etc., eine große Rolle. Auch liegt in der Nähe der Küche eine Speisekammer, die aber selten directes Licht und oft nur Luft von der »schwarzen« Treppe erhält, d. h. weniger als keine.

Wenn ich noch erwähne, dass sich wohl irgendwo ein dunkler Raum befindet, der als Garderobe benützt werden kann, denke ich, dass wir uns wieder unsere Pelze anziehen und uns durch die Küche auf die nicht geheizte schwarze Treppe hinausbegeben können.

Ein penetranter Katzengeruch schlägt uns da gewöhnlich gleich entgegen, währenddem verschiedene Zeichen darauf hindeuten, dass die Hausthiere die Treppe als für ihre Bequemlichkeit eingerichtet betrachten.

Die Treppe ist in Stein geradeläufig mit eisernem Geländer, wenn nicht in der Mitte eine durchgehende Mauer sich befindet; sie ist circa 1 *m* breit. Aufwärts führt sie nach dem Dachboden, wo sich die gemeinschaftliche Waschküche und die getrennten Trockenböden befinden; abwärts nach dem Hof und dem Keller, wo Wein- und Eisvorräthe sind, manchmal auch Kutscher- und Hausknechtwohnungen.

Der Eiskeller ist folgendermaßen construiert: In einem gemauerten Raum, circa 5 *m* im Cubik, dessen Boden um die Hälfte unter dem Kellerfußboden liegt und Wasserablauf hat, wird ein Holzkasten aus Halbhölzern bis zur Kellerfußbodenhöhe hineingezimmert, der Zwischenraum zwischen ihm und der Wand, circa 30 *cm*, wird mit Lehm vollgestampft. Darauf wird auf einer oder mehreren Seiten eine Art von Gallerie über den Kasten, der zur Aufnahme des Eises bestimmt ist, hineingebaut und am Rande der Gallerie, die etwas über einen Meter breit ist, eine Holzwand bis zur Decke emporgeführt. Diese Wand bildet die Rückseite einer Reihe fester Schränke, von denen einer für je eine Wohnung bestimmt ist und von dem Mieter mit einem Hängeschloss versehen wird. — Im allgemeinen aber sind die Keller in Petersburg derartig voll von Ratten, dass man es nach wenigen Versuchen aufgibt, in dieser Weise Vorräthe aufzubewahren.

Brennholzkeller kommen auch vor, manchmal getrennte, je einer für jede Wohnung, manchmal ein großes Lager, da es allgemein Gebrauch ist, eine etwas theurere Hausmiete zu zahlen und dann sich vom Hauswirte mit Holz versehen zu lassen. Hiedurch erspart man sich viel Schererei und kann dazu noch versichert sein, dass eine Wohnung leicht warm gehalten werden kann, wenn der Hauswirt für eine gewisse Summe jährlich Holz zu liefern übernimmt. — Oft findet man das Holz aber einfach im Hof aufgestapelt liegen.

So sind wir auf den Hof gekommen, der, wie die Neben- und die meisten Hauptstraßen in Petersburg, mit ganz unzugehauenen, zwei faustgroßen Steinen, in Sand gesetzt, gepflastert ist. — Dieses ungleiche, holperige Pflaster ist ebenso wie die Putzfaçaden deswegen praktisch, weil es leicht und billig zu reparieren ist. Ein anderes, nur einigermaßen billiges, aber haltbares Pflaster herzustellen, ist hier kaum möglich, da die Kälte, die den Boden manchen Winter bis 2 *m* Tiefe gefrieren lässt, alles auseinander und gewölbförmig auftreibt. — Zwischen den Steinen zeigen hölzerne Lucken die Lage der Abfall- und Senkgruben, sowie die Brunnen, von wo aus man die hölzernen Cloaken reinigen kann.

Der Leser hat damit einen Einblick in ein Petersburger Zinshaus bekommen und vielleicht auch ins russische alltägliche Leben; es möge ihm das letzte irrelevant erscheinen, mir scheint es aber von Interesse, ja es scheint mir unter Umständen für einen Architekten unumgänglich nothwendig, sich das tägliche Leben seiner Auftraggeber klar zu machen, wenn er wünscht, sie nicht bloß äußerlich, sondern auch innerlich zufrieden zu stellen.

Es bleibt mir nur noch hinzuzufügen übrig, dass eine Wohnung, wie die oben beschriebene, inclusive Brennholz, mit 1200—1500 Gulden jährlich bezahlt wird, und dass der Mieter einer solchen Wohnung es mit seiner Würde für unvereinbar hält, den Sommer nicht auf dem Lande zuzubringen. Die Landwohnung mit ihren Anklängen ans Bauernleben verdient ein besonderes Capitel.



Nach einer Photographie a. d. Verlage von Otto Schmidt in Wien.

Schloss Werfen in Tirol. Gezeichnet von Jul. Wachsmann.

Entwurf für ein Gartenpalais in Wien.

Vom Architekten Anton Weber.

Die Hast moderner Production ist natürlich auch im Bauwesen nicht spurlos vorübergegangen und selten mehr ist es dem Architekten vergönnt, sich in seine Aufgabe, so wie einstens, zu vertiefen. Rasche Nutzbarmachung ist das erste Gebot.

Daher mag es wohl auch kommen, dass die alten Kunstformen von uns oft unvermittelt wiedergegeben werden, dass die schönsten Motive der großen Architektur oft im Zinshausstil todtgeritten und den modernen Verhältnissen nicht angepasst werden.

Bei Verfassung dieses Entwurfes für ein Gartenpalais in einer Vorstadt Wiens ergab sich von selbst das Studium der Palastarchitektur Alt-Wiens, ohne dass deswegen moderne Fragen und andere Elemente der Palastarchitektur vernachlässigt wurden.

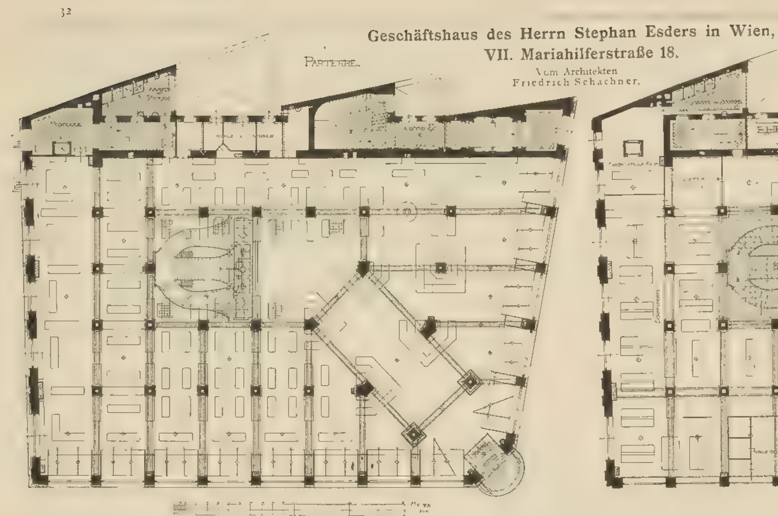
Durch das Bauprogramm waren Wohn- und Empfangsräume von vorneherein getrennt, so dass erstere in das als Sockel behandelte Hochparterre, letztere aber mitsammt den Sammlungen ins Hauptgeschoss verlegt wurden.

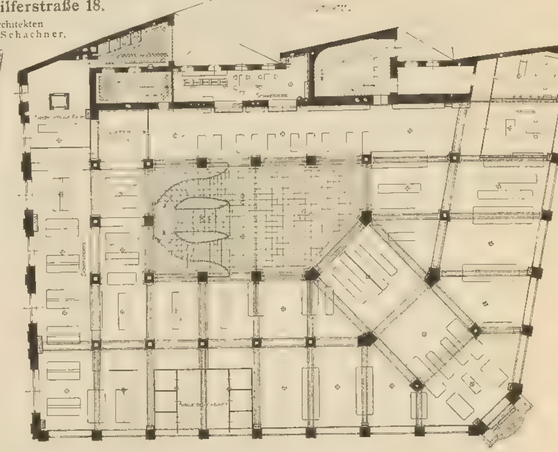
Die in zarten Tönen gehaltene Putzarchitektur der Façaden in Verbindung mit den mit Hohlziegeln gedeckten hohen Dächern zeigt auch in farbiger Beziehung Harmonie, die sich sowohl im Grundriss, als auch im architektonischen Aufbau aussprechen soll.

A. W.

Geschäftshaus des Herrn Stephan Esders in Wien, VII. Mariahilferstraße 18.

Vom Architekten Friedrich Schachner.





Bei diesem Geschäftshause hat es sich darum gehandelt, im Parterre und ersten Stock ein großes zusammenhängendes Verkaufslocal zu schaffen, und es wurde zu diesem Zwecke der in der Mitte des Gebäudes befindliche große Hof durch Abdeckung mit einer Oberlichte in der Höhe des zweiten Stock-Fußbodens in das Verkaufslocale einbezogen.

Der Zusammenhang des Locales im Parterre mit demjenigen im ersten Stock wurde durch eine in diesem Hofe befindliche groß angelegte Treppe bewerkstelligt.

Diese Treppe ist dreiarmig, bestehend aus einem breiteren Antrittsarm, einem Ruheplatz und zwei hufeisenförmig gestalteten, zum ersten Stock führenden Seitenarmen. Construiert ist dieselbe durchwegs in Eisen, und zwar ist der erste Arm und der Ruheplatz mit eisernen Säulen unterstützt, während die hufeisenförmig nach aufwärts führenden Seitenarme vollkommen freitragend und ununterstützt hergestellt wurden. Der Stufenbelag und die decorative Ausstattung, sowie die Balustrade, welche den Mittelhof umsäumt, sind aus Eichenholz hergestellt.

Um die gewünschten großen Localitäten möglichst übersichtlich, also ununterbrochen von großen Mauerkörpern herstellen zu können, wurde ein System von Pfeilern angeordnet, welches die oberen Etagen zu tragen hat.

Bei dem Umstande, als in Wien derzeit im Inneren eines solchen Geschäftslocales weder schmiedeiserne Ständer, noch Granit oder andere Steinarten angewendet werden dürfen, wenn die oberen Etagen für Wohnzwecke benützt werden sollen, musste auf Auskunftsmittel gesonnen werden.

Alle inneren Pfeiler wurden infolge dessen theils in Eisenconstruction, theils in Klinker (in Portlandcement gemauert) ausgeführt. Die Eisenständer sind im Grundriss durch Andeutung der Hohlräume im Kern der Pfeiler ersichtlich gemacht und wurden dort angebracht, wo die Belastung des Klinkerpfeilers bei dem Querschnitte von 90 *cm* im Quadrat nicht mehr zulässig gewesen wäre. Diese eisernen Ständer wurden mit einer 15 *cm* dicken Mauer umgeben, um bei eventueller Feuersgefahr Widerstand leisten zu können.

Nachdem, wie oben bereits gesagt, eiserne Ständer bisher nicht zulässig waren, mussten Feuerproben veranstaltet werden, um unter diesen Umständen die Haltbarkeit des Materials nachweisen zu können. Bei diesen Proben, welche unter Aufsicht des Stadtbauamtes vorgenommen wurden, hat sich diese Art und Weise der Ausführung vollkommen bewährt. Es wurde constatiert, dass ein solcher ummauerter Pfeiler, nachdem er einem $2^1/_2$stündigen, intensiven Feuer ausgesetzt und mit der Dampfspritze abgekühlt worden war, vollkommen unversehrt blieb. Das gleiche Resultat wurde bei einem mit Monier umkleideten Eisenständer erzielt, während ein solcher ohne Ummauerung nach Verlauf von 20 Minuten schon unbrauchbar wurde.

Die Decken wurden in Eisen construiert, und zwar so, dass die Hauptträger genietet und dazwischen gewalzte Träger, im Maximum $1^1/_2$ *m* von einander entfernt, eingeschaltet wurden. Die Decke selbst wurde aus Monier hergestellt.

Sämmtliche Räume sind mit Niederdruck-Dampfheizung geheizt, ventiliert und elektrisch beleuchtet.

Um das Geschäftslocale so groß als möglich zu machen, wurden die Stiegen für das Wohnhaus an die äußerste Grenze des Bauplatzes verlegt.

Erbaut wurde das Haus in der Zeit vom 15. Mai 1894, als mit der Demolierung des bestandenen Gebäudes begonnen werden konnte, bis zum 3. April 1895, an welchem Tage die Geschäftslocale eröffnet wurden. Die Baumeister- und Professionistenarbeiten wurden von der bekannten Baufirma »Kupka & Orglmeister« hergestellt.

Der in Eisen construierte Theil des Gebaudes wurde von dem Herrn Chef-ingenieur Josef Wagner (Firma Ignaz Gridl) durchgeführt, und sind auch die oben erwähnten eisernen Ständer über seine Anregung zur Anwendung gebracht worden.



Grundriss des Restaurationsgebäudes im Wiener Thiergarten.

Bauten des Wiener Thiergartens.

Von den Architekten Miksch und Niedzielski.

1. Das Portal. Dieses triumphbogenartige, im Detail in den Formen der deutschen Renaissance erbaute Portale bildet den in der Laufbergergasse gelegenen Haupteingang des neuerbauten Wiener Thiergartens. Dasselbe ist durchwegs gemauert, mit theilweiser Anwendung von Rohbau und Kunststein; ersterer bildet die Wandverkleidung, letzterer die architektonischen Gliederungen und den plastischen Schmuck.

Die das Portale krönende Gruppe der Diana, sowie die das Ganze flankierenden Löwengruppen sind aus Grisignanostein.

2. Der Saalbau des Wiener Thiergartens ist angrenzend an die längs der Schüttelstraße neuerbauten Restaurationslocalitäten als ein bereits bestehender Bau der ganzen Anlage einverleibt worden. Die aus dem Grundrisse ersichtliche schiefe Stellung desselben musste der Anlage gegen die Schüttelstraße angepasst werden. Im Erdgeschosse des errichteten Vorbaues befinden sich der Eingang in die Restauration, die »Schwemme«, sowie die Dienststreppe. Die Küche befindet sich unter dem alten Saalbau.

Im ersten Stockwerke sind die Speisesäle, sowie alle hiezu gehörigen Ubicationen unmittelbar anstoßend an den großen Saal untergebracht, der mit dem Haupteingange vom Garten aus und den nöthigen Garderoben bedacht im Barockstile auf das solideste und vornehmste ausgeführt wurde. Die Architektur des Saalbaues, sowie die der Speisesäle ist die des vorhin erwähnten Portales, mit charakteristischer Anwendung von Holzarchitektur. Die Malerei am Äußeren des Saalbaues und im Innern des Speisesaals ist al fresco vom Maler Schönewolf (Wien) ausgeführt. Der Saal dient zur Abhaltung von Concerten und Bällen und fasst circa 800 Personen.

Hof im Palazzo Massimi in Rom.

Dieser auf höchst unregelmäßiger Baufläche in schönster Grundrisslösung ausgeführte Palazzo stammt von Baldassare Peruzzi (1481—1537) und ist eines der gelungensten Beispiele der italienischen Hochrenaissance. Unserer Abbildung liegt eine Reiseaufnahme des Architekten Jos. M. Olbrich zugrunde.

Villa Rumpel in der Cottage-Anlage Wien-Währing.

Die Villa ist auf einem Areal von etwa 2280 m^2 erbaut, wovon 380 m^2 auf den Grundriss und 1900 m^2 auf den Garten entfallen. Das Innere ist luxuriös eingerichtet und enthält Wohnräume, ein vertieftes Bad, einen Wintergarten, ein Turnzimmer, Erker, ferner elektrische Beleuchtung, Gasbeleuchtung, Hochquellenleitung etc. Die Halle, von der aus alle Räume zugänglich sind, misst 49 m^2. Die Façade ist im Stile der Eppaner Wohnhäuser ausgeführt und soll noch bemalt werden. Der Entwurf zu dieser Villa stammt vom Baudirector des Vereines, Architekten Hermann Müller, der auch den Bau im Auftrage des Bauunternehmers und Ingenieurs G. Rumpel in Linz ausführte.



Das Schloss Roth Hradek in Böhmen vor der letzten Restauration

Die Parcellierung und die Monumentalbauten von Přivoz.

A. DIE PARCELLIERUNG.



Gering an Umfang zwar ist diese Parcellierung eines vorher freien ebenen Feldes, aber trotzdem interessant wegen mannigfacher Anforderungen theils praktischer, theils ästhetischer Natur, und von diesem letzteren Gesichtspunkte aus betrachtet, dürfte ihre Besprechung vor dem Forum der Fachgenossen gerechtfertigt erscheinen.

Die rührige und in stetem Aufblühen begriffene Gemeinde Přivoz bildet die unmittelbare Fortsetzung von Mährisch-Ostrau gegen den Bahnhof zu und sonach das naturgemäße Erweiterungsgebiet dieser Stadt. Mit dem auf entgegengesetzter Seite gleichfalls unmittelbar anstoßenden Witkovicz und Polnisch-Ostrau zusammen hatten diese Theile des bekannten mächtigen Hauptortes der österreichischen Kohlen- und Eisenindustrie bei der vorletzten Volkszählung rund 30.000 Einwohner und bei der letzten rund 60.000, so dass jetzt schon gewiss die Ziffer von 70.000 überschritten ist. Ein mächtiges Anwachsen! Dem entspricht auch die rege Bauthätigkeit und ein kräftiger gesunder Unternehmungsgeist in der Bevölkerung. Die allgemeinen Bedingungen für ein derartig größeres Bauunternehmen sind daher äußerst günstig.

Die besonderen Bedingungen für die vorliegende Parcellierung waren:

1. Die Anlage eines möglichst großen Marktplatzes von gegen 10.000 m^2 Fläche zur Abhaltung großer Viehmärkte, also eines Platzes größter Dimension. Solche übergroße Plätze sind im allgemeinen nicht günstig für ihre eigene und die Wirkung der sie umgebenden Gebäude. In einer freien Gegend, wo das Auge an weite Acker- und Wiesenflächen gewöhnt ist, wird aber diese Weite nicht so empfunden, wie in gebirgigen Gegenden, weshalb auch z. B. die ungewöhnliche Größe der Plätze in den Städten und Märkten der ungarischen Ebene nicht bloß nicht auffällt, sondern dort geradezu natürlich erscheint; so auch hier.
2. Günstige Bauplätze zu gewinnen für den Bau der neuen Marienkirche und eines neuen Rathhauses.
3. Günstige Privatbauplätze von der landesüblichen Größe von 90—150 m^2 Fläche in möglichst großer Zahl und mit günstiger Gassenfront.
4. Die möglichst organische Eingliederung der bereits vorhandenen Bahnhofstraße.

Als Lösung dieser Bedingungen wurden drei Varianten eingeschickt und die vorliegende gewählt als diejenige, welche den localen Verhältnissen am besten entsprach.

Bei Verfassung aller drei Lagepläne drehte sich immer wieder alles um die Sanierung des durch die Trace der Bahnhofstraße bereits Verdorbenen und liegt somit wieder eines der zahllosen Beispiele vor, aus denen man sehen kann, wie ungeschickt und widernatürlich es ist, bei solchen Tracenbestimmungen einfach die Reißschiene anzulegen an den Ausgangs- und Endpunkt des Verkehres und nun ohne Rücksicht auf die Bodenverhältnisse und die bereits vorhandene Bebauung desselben einen geraden Strich zu ziehen. Durch diese bei den Geometern der ganzen Welt beliebten Linien, welche so recht deutlich zeigen, dass die Herren Feldmesser nicht selber bauen können und daher nicht zu wissen scheinen, wie unpraktisch, unschön und kostspielig sich die Verbauung spitzer Außenwinkel gestaltet, entstehen in allen modernen Lageplänen die vielen Dreiecksflächen, die so schwer schön und zweckmäßig zu verbauen sind.

Auch hier wurde der von Natur aus zu günstigster Verbauung wie geschaffene Platz durch die Bahnhofstraße in zwei Dreiecke zerlegt, also in die denkbar ungünstigsten Formen. Die Verlegung des Kirchen- und Marktplatzes, in das nördliche Dreieck, und zwar senkrecht mit der Längenachse auf die Bahnhofstraße in die Mitte der Anlage ergab sich wie von selbst; da nur dieses nördliche Dreieck mit den Straßen *A*, *B* und *C* auf bereits vorhandene wichtige Verkehrslinien stößt, deren Vermittlung unter einander und mit der Bahnhofstraße eben der große central gelegene Marktplatz übernehmen kann; während das südliche Dreieck wegen seiner Verkehrslosigkeit sich zu möglichst vollständiger dichter Verbauung eignet. Durch diese Annahme ergibt sich wieder die Lage der Kirche im Hintergrunde des Platzbildes (siehe die Ansicht im Initial), von der belebten Bahnhofstraße aus gesehen.

Zur schönen Einbindung in die Platzwand ist es wieder unerlässlich, die Kirche mindestens auf einer Seite einzubauen und nicht rings herum frei stehen zu lassen, was überhaupt in jeder Beziehung ein Fehler moderner Anlagen ist und von den alten Meistern nicht bevorzugt wurde. Die Gebäude, welche da naturgemäß anstoßen sollen, sind: Pfarrhaus und Schule, von welchen beiden aus es auch wünschenswert ist, unmittelbar in die Kirche gelangen zu können, besonders bei schlechtem Wetter und im Winter. Auf der entgegengesetzten Seite gegen die Straße *A* wurde eine kleine Parkanlage angenommen, weil unmittelbar daranstoßend gegen Norden wieder Gemeindegründe liegen, sammt dem schon zur Abtragung bestimmten, in keiner Weise mehr entsprechenden Gemeindehaus, auf welchen ein Turnplatz, ein Kinderspielplatz und eine Fortsetzung des Kirchengartens untergebracht werden können, woran ohnehin schon im Norden die jetzige Volksschule grenzt.

Gerade hier alles Baum- und Buschwerk zu einer geschlossenen Gruppe zu vereinen, statt es etwa in Alleeform kostspielig und zweckwidrig in den Straßen zu verzetteln, bietet noch den Vortheil einer gerade an dieser Stelle besonders malerischen Wirkung und endlich noch die Möglichkeit, an der Ecke der Straße *A* einen Brunnen mit monumentaler Ausgestaltung gegen den Platz und mit langer Viehtränke in der Straße anzubringen, durch welche gerade die großen Viehtriebe zu den Märkten hereinkommen.

Zur Einrahmung dieser Bildwirkung im Platzhintergrund dient die Verbauung der Baustelle Nr. 7 mit einem Erkerbau als Einkehrgasthof oder in

1:50.

Fig. 4

Fig. 1

Fig. 3.

Fig. 5

Fig. 2.

Fig. 6

anderer hervorragender Weise und die Aufstellung des projectierten neuen Rathhauses auf der entgegengesetzten Seite.

Das nach Westen liegende Blockdreieck wurde durch die Gasse *D* absichtlich nicht symmetrisch mit dem anderen gegen die Bezirksstraße liegenden Dreiecke untertheilt; damit eben nicht langweilige Symmetrie entstünde, damit der Platz eine anders gegliederte linke und rechte Längswand bekommt, damit eben die Baustellen 7, 8 und 9 eine längere geschlossene Wand geben.

Der Fluchtenbruch in den Straßen *C* und *D* ist nöthig zur Herstellung rechtwinkeliger Ecken an den beiderseitigen Straßenmündungen; ebenso der Bruch der Straße *B*. Ein schiefwinkeliges Ausmünden, nur damit diese Straßen linealgerecht durchlaufen, wäre hochgradig hässlich und gäbe obendrein schlecht verbaubare Ecken; während so besonders die Straße *B* noch den Vortheil bietet, dass dort die Platzwand perspectivisch geschlossen bleibt. Wem diese Brüche dennoch sonderbar vorkommen, der möge bedenken, dass sie eben die Folge der ungeschickten Durchquerung des schönen Baufeldes durch die Bahnhofstraße sind und dass sich gegen sie eigentlich gar nichts einwenden lässt, als, dass derlei momentan eben nicht Mode ist. Es wäre entschieden zulässig gewesen, den Bruch durch stete Krümmung dieser Straßen zu vermeiden, da bei einem Krümmungsradius der Bauflucht von über 60 *m* eine Schädigung der Zimmerformen und der Hauptmauerconstruction nach gewöhnlichem Ziegelverband und Schließenlegungen etc. nicht mehr eintritt; aber so etwas gienge erst recht gegen den Genius der modernen Linealgerechtigkeit.

Die noch schwächeren Krümmungen der Baustellen 1, 3—6 und 11 wurden trotz dieses Bedenkens nach der vorhandenen Naturlinie beibehalten, weil hier der Krümmungsradius sogar über 140 und über 2000 *m* beträgt und somit die stetige sanfte Krümmung in der Ausführung zweifellos besser wirken wird, als einige zu schwache und daher undeutliche Brüche.

Die Zertheilung des südlichen Dreiecks durch die Straßen *E*, *F* und *G* ergab sich so nach der Absicht, spitze Winkel bei den Eckhäusern zu vermeiden, weil diese immer schlecht aussehen und schlecht zu verbauen sind. Als besonderer Gewinn ergab sich dabei in dem vorliegenden Falle noch die Möglichkeit, die Straße *E* mit der Platzachse und der Fernsicht auf die Kirche in Verband zu bringen, wodurch noch eine hervorragend begünstigte Baustelle Nr. 28 für ein vornehmeres Patricierhaus erübrigte.

Ebenfalls zur Beseitigung der spitzen Baublockecken, die nach Möglichkeit vermieden werden sollten, wurden die Abstumpfungen der Ecken an den Baustellen 23 und 40 vorgenommen, um wenigstens an der Hauptstraße rechtwinkelige Ecken zu erhalten. Die eine dieser Eckparcellen ist bereits verbaut und sieht vorzüglich aus bei gleichzeitig bester Grundrisslösung. Hiemit ist endgiltig durch den praktischen Erfolg erwiesen, dass die bisher allgemein beliebten gleichwinkeligen Abschrägungen wie in Fig. 1, die bloß am Plane gut aussehen, aber immer schlecht in der Naturausführung, grundsätzlich zu verwerfen sind und dafür die Lösung von Fig. 2 vorzuziehen sei. Auf sogenannte Verkehrsplätze angewendet, besagt die hier gemachte Erfahrung, dass die Lösung von Fig. 4 der von Fig. 3 vorzuziehen ist; noch besser wäre die Lösung nach Fig. 5, aber am besten wäre es, solche Plätze, auf welche von allen Seiten der Windrose Straßenzüge münden, überhaupt zu vermeiden, und zwar aus rein verkehrstechnischer Rücksicht, welche eine Auflösuug des Verkehres verlangt, aber nicht ein Zusammenführen desselben auf einen einzigen Punkt, so dass dort ein unlösbarer Knäuel entsteht.

Es ist die für den Přivoz'schen Marktplatz construierte Einbindung der sechs Straßen, wie auf den ersten Blick zu ersehen, nur eine Variante des in Fig. 5 schließlich erreichten Schemas, und zwar mit Seitwärtsrückung von Straße *b*, damit sie nicht in gerader Verlängerung von *d* bleibt und somit zur Durchquerung der Platzmitte durch den Verkehr nöthigt, was sehr schlecht wäre, wegen der dann unvermeidlichen Kreuzungen der Wagenbahnen. Wird dagegen die in Fig. 6 durch Punktierung eingeschlossene Platzmitte *M* vom durchlaufenden Wagenverkehre freigehalten; so kann von jeder der sechs Straßen ein Wagen in jede beliebige der fünf anderen gelangen, ohne Fahrbahnkreuzung mit bloßer einmaliger Einbindung in die laufende Wagenreihe und einmaliger Ausschaltung, was ohne Verkehrsstörung möglich ist. Es zeigt sich also an diesem Beispiele, dass dasjenige, was die reinen Verkehrstechniker geistreicherweise »Verkehrsplatz« nennen, gerade von dieser Centralisation des Verkehres künstlich gereinigt werden muss, um da den Verkehr möglich zu machen. Endlich aus den Pfeilrichtungen in Fig. 6 ist noch zu ersehen, dass auch das Schema des sogenannten Turbinenplatzes*) einverleibt wurde, soweit es nach den hier vorliegenden Bedingungen möglich war.

B DER KIRCHENBAU.

Auch der Kirchenbau wurde aus den gegebenen Bedingungen heraus entwickelt.

Der ungewöhnlich große Marktplatz, dessen Hintergrund die Kirche beherrschen soll, nöthigt dazu, möglichst starke, weithin wirkende Motive der Hauptansicht zu geben. Deshalb wurden die Thürme möglichst ruhig und einfach gehalten mit hochaufschießenden Helmen, so dass sie eine Höhe von 67 *m* erreichen und wurde vor das Portal, einschließlich der Fensterrose darüber, eine vorragende offene Halle gelegt, weil nur dieses Motiv Kraft genug besitzt,

*) Siehe C. Sitte, »Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen«, 2. Auflage. S. 150 und 151.

um auf so weitem freien Platz noch stark genug zu wirken. Die Hauptportalplastik ist in Holzschnitzerei gedacht, und zwar so, dass bei großen kirchlichen Processionen mit Fahnen etc. beide Flügel bis zum Querriegel in der Hälfte des Tympanonfeldes nach innen aufgehen.

Bei so gestalteten Außenverhältnissen ist es schlechterdings unmöglich, das Innere durch Pfeiler oder sonstwie in kleinlicher Weise zu untertheilen: auch da muss eine möglichst geschlossene große Raumwirkung erzielt werden, was nur unter Anwendung einer einzigen kuppelförmigen Überwölbung möglich ist.

Bekanntlich wird auch der moderne Kirchenbau aus diesem und anderen constructiven und ökonomischen Gründen thatsächlich vom Kuppelbau (zum mindesten in der Form größerer Vierungswölbungen) beherrscht; so dass ihm bereits theoretische Specialwerke gewidmet sind und selbst Gothiker allenthalben Kuppelkirchen bauen, obwohl die Kuppelform in der alten Gothik selten verwendet wurde. Es sind auch thatsächlich zwischen Gothik und Kuppelform einige Schwierigkeiten zu überwinden.

Macht man die Sache so, wie in zahlreichen neueren Kirchen, besonders in Deutschland, dass ein riesiges Vierungsoctogon als Hauptheil der ganzen Anlage gewählt wird, so entsteht der Übelstand, dass die Sterngewölbrippen in gedrückten Ellipsen schier endlos lang sich von einer Seite zur anderen hinüberspannen, was schlecht aussieht, besonders wenn die Gesammthöhe nicht bedeutend ist und die Pfeiler und Dienste daher im Verhältnis zu den Rippen zu kurz ausfallen wie in der alten Karlsteinkirche zu Prag. Will man diesen Fehler vermeiden, so müssen die Pfeilerbündel hoch empor gezogen, also die Kuppel hoch hinauf gestellt werden, was aber wieder unverhältnismäßig große Kosten verursacht. Will man auch das vermeiden, so bleibt nichts anderes übrig, als um den Scheitel des Gewölbes eine Spiegelfläche frei zu lassen, durch welche die Rippen nicht hindurch gehen, wie in dem vorliegenden Falle. Diese Lösung kommt in alten Schlosskapellen, Thurmhallen und Stiegenhäusern (siehe Viollet, le Duc.) vor, ist also durch gute altgothische Beispiele sanctioniert. Wie das Project zeigt, werden dadurch die Rippen trotz der großen Spannweite entsprechend kurz und die Führung derselben so wie die Pfeilerbildung der geforderten breiten Raumwirkung entsprechend einfach.

Eine andere Schwierigkeit bei Conception von Kuppeln aller Stile besteht darin, dass eine Kreiskuppel sich niemals organisch mit dem entschieden ausgesprochenen Langhauscharakter des christlichen Kirchenbaues verbinden lässt, weshalb jedermann dabei die Empfindung hat, als ob der Raum queroval wäre, was unangenehm wirkt. Dagegen gibt es als Heilmittel das besonders im barocken Kirchenbau so häufig verwendete Motiv der im Grundriss elliptischen Kuppel. Aber auch diese gelungene Lösung ist nicht specifisch barock, sondern kommt gleichfalls schon im mittelalterlichen Kirchenbau vor, und zwar in einem großartig durchgeführten Beispiele zu Sct. Gereon in Cöln. Dieser herrliche Bau stammt aus dem Anfange des zwölften Jahrhunderts.

Die nach Feststellung des Motives nun zunächst nothwendige Dimensionierung des Kuppelraumes wurde nach dem classischen Muster von Sct. Maria rotonda mit seiner mächtigen, geradezu erhabenen Raumwirkung durchgeführt; jedoch mit Berücksichtigung der schon erwähnten physiologischen Täuschungen über Länge und Breite. Dass dabei auch die Achsen der vier kleinen Kapellen etwas schief gestellt werden mussten, nämlich vermittelnd zwischen der Senkrechten zum Eingangsbogen und der Kuppeldiagonale ist selbstverständlich; ebenso die überall vorgenommenen kleinen vermittelnden Abweichungen in der Richtung der Gewölbrippen. Zur genauen Bestimmung dieser nothwendigen Correcturen wurden drei kleine Wachsmodelle und schliesslich ein grösseres Plastilinmodell gemacht, mit deren Hilfe sich auch die Höhe der Kappensteigungen ergab, so dass nirgends mehr Härten der Linienführung und Raumwirkungen übrig blieben. Der runde Kuppelraum erhält somit 19·54 *m* Breite, 20·40 *m* Höhe und 23·12 *m* Länge.

Von dieser Hauptanlage ist nun wieder das Detail abhängig.

Die in Moniertechnik auszuführende Kuppel verlangt sowohl wegen dieser Construction, als auch wegen der ins Breite gehenden Gesammtraumwirkung breite und wenig vorspringende Rippen. Es wurde daher ein noch dem romanischen Gurtenprofil sich anschließender Querschnitt gewählt, wodurch allein schon eine durchgehende Romanisierung des Details bedingt ist und somit im allgemeinen das, was man etwa Frühgothik nennen könnte, jedoch mit sehr freier Behandlung, weil in irgend eine strenge Schulschablone die ganze Conception überhaupt nicht paßt. Damit stimmt auch die Bevorzugung breiter Mauerflächen für figurale und decorative Bemalung, wie sie andererseits auch gleichfalls wieder durch die angestrebte Raumwirkung verlangt wird.

Nachdem so alle starken Motive des Kirchenbaues: Thürme, offene Vorhalle; an der Seitenfaçade außen: angedeutetes Langhaus, vorspringendes Kreuzschiff und Kapellenkranz beim Chorabschluss; ferner im Innern: Kuppelbau und große Flächen für reiche Bemalung in möglichst einfacher Combination vereinigt sind, so erscheint es wünschenswert, das Detail der gesammten Profilierung möglichst einheitlich und ohne jede Kleinlichkeit zu gestalten, so dass zuletzt alles wie aus einem Guß erscheint. Dieser Forderung zu genügen, bietet keine weitere Schwierigkeit mehr. Am deutlichsten ist die Art der Lösung dieser letzten Folgerung zu sehen aus der absichtlich geradlinigen Durchbildung der Fenstermasswerke, aus der Nichtherabführung der Dienste, damit unten auch an den Pfeilern das Flächenmotiv noch durchgeht und noch anderem.

Die Anordnung der drei Altäre, der Kanzel, der Beicht- und Kirchenstühle etc. ist wie üblich gedacht. Der Fassungsraum berechnet sich bei bequemem Sitzen und Stehen auf circa 1700 Personen, bei gedrängtem auf circa 2300, also durchschnittlich auf 2000 Personen. Die Kosten des gesammten Rohbaues sind auf 164.000 fl. veranschlagt.

Die vielleicht zu eingehende Motivierung des Projectes möge entschuldigt werden im Hinblick darauf, dass dabei die Absicht bestand, zu zeigen, welch große Vortheile es bietet, wenn es dem Architekten gegönnt ist, Parcellierungsplan und Bauproject gleich unter einem, aus einem Guß machen zu können: Eine seltene Gunst des Schicksals, welche aber freudigste Begeisterung für das unternommene Werk gewährt, wenn sie auch zugleich strengste, doppelte Verantwortlichkeit aufbürdet.

Camillo Sitte.

Das Schloss Roth-Hrádek in Böhmen.

Das Schloss Roth-Hrádek (rothe Burg), im südlichen Böhmen gelegen, dürfte in seiner ursprünglichen Anlage als Burg dem XII. Jahrhundert entstammen und soll ein Besitz der Tempelritter gewesen sein.

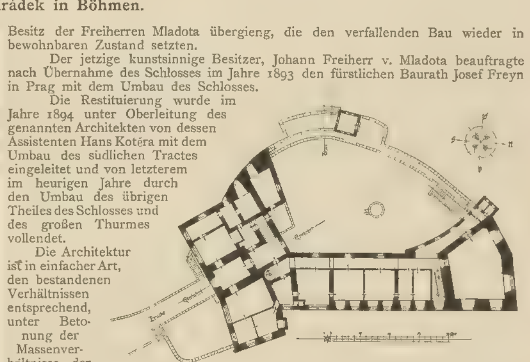
Es steht auf einem Felsrücken, der gegen Süden von dem an dieser Seite ansteigenden Hügelterrain durch einen künstlichen Graben getrennt ist. Gegen die anderen Seiten fällt der Felsen steil in das Thal ab. Dieses Thal durchzieht ein Bach, der unterhalb der Befestigung durch einen heute noch sichtbaren, starken Damm aufgestaut den befestigten Felsen ringsum unter Wasser setzte.

Die Vertheidigungsanlagen selbst lassen sich deutlich aus der Stärke und Beschaffenheit der Mauern, sowie der Lage der Burg und den Terrainverhältnissen entnehmen. Sie bestanden aus dem südlichen Thorthurm, der auch heute noch den einzigen directen Eingang in das Schloss bildet und ursprünglich wohl mit einer Zugbrücke über den künstlichen Graben versehen war. Von diesem Thurm wurde wahrscheinlich die erste Angriffsstelle an diesem schwächsten Punkte der Befestigung beherrscht. An den Thurm anschließend zog sich die durchschnittlich 10 *m* hohe Mauer, analog der Formation des Hügelrückens westlich im Bogen, östlich fast gerade zu dem großen nördlichen Thurme hin. Derselbe als der stärkste und letzte Punkt der Vertheidigung wird auch die eigentlichen Wohnräume enthalten haben.

Ein zweiter, früher bloß mittelst Kähnen erreichbarer Ausgang befindet sich heute noch in der nördlichen Mauer. Der in der Mitte des Hofes gelegene Brunnen ist derzeit verschüttet.

Später wurde die Burg als Herrensitz verwendet und durch an die Thürme angesetzte Flügelbauten zu diesem Zwecke umgebaut. Um 1800 finden wir Roth-Hrádek unbewohnt und als Speicher benützt, bis es im Jahre 1838 in den Besitz der Freiherren Mladota übergieng, die den verfallenden Bau wieder in bewohnbaren Zustand setzten.

Der jetzige kunstsinnige Besitzer, Johann Freiherr v. Mladota beauftragte nach Übernahme des Schlosses im Jahre 1893 den fürstlichen Baurath Josef Freyn in Prag mit dem Umbau des Schlosses.



Die Restituierung wurde im Jahre 1894 unter Oberleitung des genannten Architekten von dessen Assistenten Hans Kotěra mit dem Umbau des südlichen Tractes eingeleitet und von letzterem im heurigen Jahre durch den Umbau des übrigen Theiles des Schlosses und des großen Thurmes vollendet.

Die Architektur ist in einfacher Art, den bestandenen Verhältnissen entsprechend, unter Betonung der Massenverhältnisse der Landschaft angepasst; Fenster und Thorgewände sind aus Sandstein hergestellt, die äußerst ungleichen Mauern mit einem rothgrauen scharfen Putz versehen.



Der Darwar-Hof in Wien

Villa im Helenenthale (Baden).

Vom Architekten Hans Pe chl.

Dieses als villenartiges Wohnhaus ausgeführte Gebäude steht hart am Zusammenstoße der Helenen- und Bergstraße, am Eingange in das romantische Helenenthal und erfreut sich einer geradezu herrlichen Lage. Vor sich hat man das anmuthige Bild der Weilburg und der alten, dieselbe dominierenden Veste Rauheneck, gegen Norden erheben sich die großartige Ruine Rauhenstein und die grünen Vorberge des eisernen Thores, gegen Osten schweift der Blick über den Koloss des Aquäducts und über das reizende Bild der Stadt — ein Rundblick sondergleichen.

Das einstöckige, mit einem Dachgeschosse versehene Object ist vollkommen freistehend und mit Ziergärten umgeben. Der kreuzförmige Grundriss wurde mit Rücksicht auf die südwestliche Lage der Hauptfronte (in der Helenenstraße) gewählt, um die Wohnräume möglichst wenig der Sonne auszusetzen; aus diesem Grunde wurde auch an der Stirnseite des vorderen Giebeltractes ein steinerner Erker und gegen Osten die loggienartige Veranda disponiert.

Das Gebäude enthält in jedem der zwei Geschosse fünf geräumige Wohnzimmer und eine Veranda nebst Nebenräumen, als Vorzimmer, Bad, Küche, Abwaschraum, Speise und Abort; am Dachboden einen Wohnraum für die Dienerschaft und ein Thurmzimmer; im Souterrain die Portierswohnung, Gasmotorraum, Waschküche, Holzkammer etc. Sämmtliche Deckenconstructionen sind aus flachen Falzziegelgewölben in Traversen construiert und daher feuersicher.

Die Villa ist mit einer Nutzwasserleitung für die Bäder, Küchen, Closets und für die Gartenbespritzung versehen, indem Wasser vom Hausbrunnen durch einen Gasmotor in ein am Dachboden befindliches Reservoir gefördert wird. — Die Wohnräume sind elektrisch, die Nutz- und Nebenräume mit Gas beleuchtet.

Betreffs der äußeren Ausbildung der Villa ist zu bemerken, dass Steinmaterial in ausgiebigster Weise in Anwendung gebracht wurde; der hohe Parterresockel, die Veranda im Parterre und I. Stock, der Erker, die Thurmhalle und die beiden Giebel sind ganz aus Stein, und zwar theils aus Badner-, theils aus Margarethnerstein. Außerdem wurde rother ungarischer Marmor von Süttö (Schüttinsel) zu den Stufen in der Vorhalle, harter Sommereinerstein zu den Säulenschäften und Oszlóperstein zu den Säulen der Thurmhalle verwendet. Gegen Nordwest ist der Dachraum durch einen mit Schnitzereien gezierten Holzgiebel und Holzbalkon abgeschlossen. Die innere Ausstattung der Wohnräume ist dem heiteren Charakter des Gebäudes angepasst und weist nur in den Holz- und Stuckplafonds einen größeren Decorationsreichthum auf.

Die Baukosten belaufen sich bei einer verbauten Fläche von 300 m^2 auf 44.500 Gulden.

Wohnhaus in Wien, XIX. (Döbling) Heiligenstädterstraße Nr. 160.

Entworfen und ausgeführt vom Architekten H. Adam in Wien.

Das Haus liegt mit der Hauptfaçade und dem Garten gegen die Heiligenstädterstraße und besteht aus Souterrain, Parterre und erstem Stock. Das Parterre enthält die Hausherrnwohnung, welche als Arztenswohnung einen charakteristischen und dem Zwecke angepassten Grundriss aufweist. Der erste Stock ist vermietbar und in zwei Wohnungen eingetheilt.

Der Darwar-Hof, I. Fleischmarkt 4 in Wien.

Vom Baumeister Alois Schumacher.

Am 1. August 1893 ist der alte Darwar-Hof in den Besitz des Bauunternehmers Herrn Josef Sucharipa, Armenrath der Stadt Wien, übergegangen.

Der Umbau wurde nach den Plänen des Herrn Alois Schumacher, Baumeisters in Wien, von diesem ausgeführt und am 1. Mai 1895 vollendet.

Die Façade- und Vestibuledecoration wurde vom Architekten Herrn Fritz Leonhard gezeichnet.

Die Grundrisseintheilung ist folgende:

Im Souterrain sind die vorderen Räume gegen alle drei Gassenfronten als Magazine zu benützen und die erforderlichen Holzlagen hofseits situiert.

Das Parterre ist lediglich für Geschäftslocale eingerichtet, und ist auch der große mit Glas gedeckte Hof Geschäftszwecken dienlich gemacht. Es ist im Parterre somit bloß ein Lichthof von 12 m^2 angelegt, in welchem die Fenster der Portierwohnung und der Loge münden.

Das Hochparterre und Mezzanin enthält ebenfalls durchgehends Geschäftslocalitäten. Im I. Stocke sind drei, im II. Stocke vier und im III. Stocke ebenfalls drei Wohnungen untergebracht.

Im Dachboden-Stocke sind zwei große Ateliers situiert, welche sehr reichlich mit Nebenräumen versehen sind. Das Atelier gegen die Köllnerhofgasse ist für einen Photographen, dasjenige gegen den Fleischmarkt für einen Maler bestimmt.

Außer den beiden Ateliers sind am Dachboden nebst den erforderlichen Parteienböden noch ein großer allgemeiner Wäschetrockenboden, eine große lichte Waschküche und ein Bügelzimmer untergebracht.

Der Personenaufzug mit elektrischem Antrieb (von der Firma F. Wertheim & Comp.) führt vom Parterre bis zu den Ateliers auf dem Dachboden.

Das Haus ist auf das Eleganteste ausgestattet: die Stiege aus St. Stefano-Marmor mit schmiedeisernem Geländer, die Plafonds sind durchaus plastisch decoriert, die Gassenzimmer parkettiert und in alle Räume ist Gas und elektrisches Licht eingeleitet.

Die Gesammtgrundfläche beträgt 1102·00 m^2, wovon 935·00 m^2 verbaut sind. Die Bau- und Grundkosten betragen rund 750.000 Gulden.

Mausoleum der Familien Knips und Krassl.

Mausoleum der Familien Knips und Krassl in Mauer bei Wien.

Erbaut vom Architekten Gerhard Reitmayer.

Der im Sommer 1893 ausgeführte Bau steht auf dem Maurer Friedhofe mit der Hauptfaçade gegen Osten gerichtet.

Die für 18 Särge berechnete Gruft ist in rothen und weissen geschlemmten Ziegeln, in Blockverband verbrämt, durchgeführt und ringsum gegen das Erdreich, um Nässe hintanzuhalten, mit Beton 20 cm dick hintermauert; der Boden derselben ist cementiert.

Die Decke der Gruft besteht in Platzelgewölben, auf eisernen Trägern ruhend. Der Oberbau besteht aus Mannersdorfer und Sterzinger Stein. Die Gesimse, Wände und die Kuppel sind theils plastisch, theils mit Malerei auf Goldgrund reich geschmückt.

Die Fenster haben Glasgemälde, welche die harmonische Stimmung des Innern wesentlich erhöhen.

Votivtafeln, Altar und Fussboden sind theils in italienischem, theils in schwedischem Marmor ausgeführt. Das Kapellenthor ist in Schmiedeeisen hergestellt. Die äußere Kuppel ist mit Kupfer abgedeckt; deren Rippen und Aufsatz, sowie das Kreuz sind vergoldet.

Die Baukosten dieses Mausoleums betragen 16.500 fl.

Project für den Sparcassenbau in Oberplan.

Von den Architekten k. k. Baurath Otto Thienemann und G. A. König.

Dem Programme und der Situation entsprechend, wurde das Gebäude gegen den Ortsplatz, an die Ecke der neu zu eröffnenden Straße gestellt. Der Zugang zum Parterre, dessen Vestibule an der Ecke liegt, ist sowohl vom Platze als von der Straße aus möglich. Der Gemeinderathssaal liegt gegen den Marktplatz im ersten Stock, zunächst der Stiege; anschließend an denselben befindet sich ein etwas erhöhter, durch eine Balustrade vom Saal getrennter Zuschauerraum. Die Situierung der übrigen Räume ist aus den Grundrissen ersichtlich.

Die Façaden sind, dem Zwecke des Gebäudes gemäß, im Stile einer einfachen deutschen Frührenaissance gehalten, der trotz aller Einfachheit dem Gebäude einen merkwürdigen und charakteristischen Ausdruck gibt.

Das Innere der Stiftskirche zu Dürnstein.

Aufgenommen vom Architekten Rudolf Tropsch.

Über dieses ausgezeichnete Werk Jakob Prandauers wurde in dem Aufsatze »Jakob Prandauer« von R. Tropsch im 1. und 2. Hefte unserer Zeitschrift im Zusammenhange mit einer Würdigung dieses hervorragenden Barockmeisters berichtet, worauf wir den Leser hiemit verweisen.

Architektonisches aus der österreichischen Riviera.

Lage und Lebensgewohnheiten bestimmen die Bauweise der Menschen auch dort, wo kaum eines vielgewandten Architekten Hand jemals beim Erbauen mit im Spiele war.

Jene architektonischen Scenerien, die der Besucher der österreichischen Riviera in den so überaus malerischen Orten findet, sind frei von übercivilisiertem Kunstverständnisse und doch in ihrer ursprünglichen Natürlichkeit von so großem Reiz, dass es wohl der Mühe wert ist, sich mit diesen Kindern naiver, volksthümlicher Kunst ein wenig zu befassen.

Dass in nachfolgender Beschreibung nicht die modernen Villen von Abbazia gemeint sind, brauche ich nicht zu erwähnen, denn diese sind leider fast durchwegs (eine lobenswerte Ausnahme bilden dortselbst die Bestrebungen des Architekten Karl Seidl) von einer unglaublichen Geschmacklosigkeit, welche theilweise durch die bahnhofartigen Hôtelbauten und die Curanlagen der Südbahn beeinflusst, theilweise aber auch durch den Mangel an tüchtigen Kräften bedingt ist.

Man muss auch bekennen, dass dies umso bedauerlicher ist, als gerade in einer durch die Natur so sehr bevorzugten Gegend, die so reich an baulichen Traditionen wäre, sich leicht, zumal hier wie in den meisten Bädern, die pecuniären Verhältnisse keine ungünstigen sind, vieles Gute und Schöne hätte machen lassen. — Nun aber sieht Abbazia, abgesehen von den natürlichen Reizen, einem großen Bahnhof gleich, und uns können daher nur die übriggebliebenen Reste alter Baulichkeiten interessieren.



Voloska, Ica, Lovrana, Montenize und alle die um Abbazia liegenden Orte bergen noch eine Fülle der interessantesten Häusermotive, welche nicht nur von den dort gerne weilenden Malern, sondern auch von Architekten, namentlich solchen, die sich mit Villenbauten abgeben, aufgesucht werden sollten.

Der Zeit nach gehören die meisten dieser malerischen Gebäude in die letzten 200 Jahre und charakterisieren sich vor allem durch die Wahl vieler freier Motive, wie Loggien, Freitreppen, Arcaden u. s. f., was durch die Lebensweise der dortigen Menschen, die gerne im Schatten und doch im Freien sich aufhalten, begründet ist.

Ein fast immer originelles Bild bietet der Kamin, der stets in der Außenmauer angelegt ist und oft erkerartig hervortritt.

Außer Säulen, welche aber meist von früheren Bauten herrühren, findet man beinahe keine einzig ausgesprochene Architekturform, wie Gesimse, Pilaster u. dgl.

Die Fenster sind einfach mit glatten Steinumrahmungen eingefasst und nur hie und da von einem simaartigen Glied bekrönt.

Unterhalb ihnen ragen zumeist weit ausladende Consolen aus der Mauer hervor, die zur Aufnahme eines Brettes oder einer Wäschestange bestimmt sind. Das Dach ist sehr flach, weit ausladend und mit Coppis gedeckt. Die geputzten Mauerflächen sind ohne jegliche Decorierung.

Der große Reiz der dicht neben-, an- und übereinander gebauten Häuser liegt in der großen Mannigfaltigkeit der Motive, worauf man aus den beigedruckten Beispielen schließen kann.

Bemerkenswert ist auch, dass durch das Benützen jeglicher Zufälligkeit und jeder aus der Nothwendigkeit entspringenden Form die Schablone vollständig ausgeschlossen ist. Man findet beinahe keine zwei Häuser von gleicher Anlage und gleicher äußerer Gestaltung.

Hätte der Istrianer mehr Vorliebe für Reinlichkeit und stünde nicht jeder dieser Bauten beinahe vor dem Verfall, man könnte sich kein angenehmeres Wohnen denken als hier. Letzterer Umstand, die Unreinlichkeit und Zerrissenheit, ist allerdings von ungemein malerischem Reiz; jedoch würde dieser auch bei geordneter ähnlicher Anlage nicht verloren gehen, wenn, da ja eine Benützung ähnlicher Motive mehr oder weniger nur für Villen und Landhäuser gedacht sein kann, natürliche Baumgruppen und weinumrankte Perguli das Bild angenehm unterbrechen und beleben würden.

Diese Erläuterungen und Bilder seien vor allem den Villenerbauern in südlicheren Gegenden warm ans Herz gelegt, doch mögen dieselben auch sonst befruchtend und anregend wirken!

Hoffmann.

Erklärung einiger bautechnischer Ausdrücke.



Aus Voloska

Bekannt ist der Streit um das Wort »Polier«. So mit o geschrieben, soll es nach einigen richtig sein; nach Ansicht der meisten aber sollte es Palier oder Parlier heißen, bald aus dem Italienischen kommen, bald aus dem Französischen u. s. w.

Hiezu noch etliche andere Beispiele:

In vorliegenden gedruckten Prospecten heißt es: »Die Pfeilhöhe des Bogens oder seine Ramenadenhöhe«. Unsere Maurer reden auch von einem »Ramenadbogen« oder schlechtweg vom »Ramaneder«. Was ist das? — Das ist ein Stichbogen, also ein flacher Kreisbogen von etwa gleichem bis doppeltem Krümmungshalbmesser im Verhältnis zur Spannweite. Noch zu Anfang unseres Jahrhunderts hießen sie (zufolge mündlicher Tradition) an der Wiener Akademie »Ravennatische Bogen«, das ist »Bogen von Ravenna« oder vom Grabmal des Gothenkönigs Theodorich, weil man dieses Beispiel für das älteste dieser Gattung Bögen hielt und daher Ravenna auch für den Ort, wo diese Bogengattung erfunden wurde; nebenbei also auch ein lehrreiches Beispiel darüber, wie solche Erfindungssagen entstehen.

In Kostenvoranschlägen heißt es gelegentlich: »Das Mauerwerk am Frankenspitz« misst soviel . . . Dieser Ausdruck ist wohl sehr durchsichtig. Aus dem ihm unverständlichen Ausdruck Frontispice (nach dem Lateinischen Frontis speculum, also wörtlich Stirnansicht) hat der Volksmund sich seinen ähnlich klingenden Frankenspitz gebildet. Der neue Begriff Spitz aber veranlasste wieder die Zurückziehung der Bezeichnung von der ganzen Façade nur auf das Mauerwerk des Giebels.

Fehlt hier noch die Weiterbildung der neu gewonnenen Wortbedeutung bis zu dem Schluss, dass diesen »Spitz« die Franken erfunden haben müssen, denn sonst könnte er offenbar nicht so heißen und die schönste Erfindungslegende, wie sie zu Dutzenden im Herodot lobesam, Plinius u. s. w. auferbaulich zu lesen sind, wäre fertig. Die moderne Archäologie könnte aber in ihrer, derzeit üblichen gewundenen Redeweise sagen: »Wenn schon keine sicheren Anzeichen bisher gefunden wurden, welche es unwiderruflich deutlich machen, dass solche Giebel thatsächlich zuerst bei den Franken ausgebildet wurden, so widerspricht einer solchen



Aus Voloska

Annahme doch auch nichts, und im Zusammenhang mit der bekannten späteren Fertigkeit in der Baukunst gerade bei den Franken liegt es nahe, bei ihnen eine uralte Übung hierin vorauszusetzen. Man kann also sagen, dass es nicht ganz abzuweisen sein dürfte, auch hier die Spuren alter Volkstradition zu erkennen. Dass damit die traditionelle Wortbezeichnung so glücklich übereinstimmt, erscheint uns als ein nicht zu übersehender Fingerzeig. Von allen Seiten schließen sich also die Gründe harmonisch zusammen und gerade diese Einhelligkeit der Erscheinungen macht unsere Annahme, wenn schon vorläufig noch nicht zur Gewissheit, so doch in hohem Grade wahrscheinlich.«

Der nächste Forscher sagt dann bereits: »Wie Herr N. N. in überzeugender Weise dargethan hat, stammt die Bauweise mit Façadengiebeln von den Franken.«

Zuletzt heißt es nur mehr »bekanntlich . . .«

Auch der Ausdruck »Sutte«, z. B. »eine Sutten anschütten . . .«, ist sehr häufig; er bedeutet eine seichte Grube, eine Senkung, wie sie z. B. bei frisch angeschüttetem und geebnetem Boden gerne nach Regengüssen eintritt. Der Ausdruck hängt also etwa mit Worten zusammen, wie Souterrain, die zurückgehen auf sub terra mit der Bedeutung »unter Erdfläche«, also modern technisch gesprochen »unter Straßenniveau«. Im übertragenen Sinne werden auch andere Senkungen zuweilen Sutten genannt, z. B. eine Deckenputzsenkung und noch ähnliches.

Sutte könnte auch ohne viel Umbildung von Soute (Vorrathskammer) herrühren, wobei aber die Verschiebung der Wortbedeutung nicht recht klar wäre, während nach dem ersteren Versuch die Bedeutung stimmt, aber allerdings die Verbildung der Wortform gewaltsam und regellos erscheint. Gerade das ist es aber, was die Verbalhornungen technischer Ausdrücke im Volksmunde kennzeichnet, dass ihre Bildung allen Regeln der Lautverschiebung, der Betonung, kurz jedwedem Sprachbildungsgesetze spottet, denn sie sind keine allmählich gewachsenen Naturproducte des Sprachbodens; sondern eben Eruptiverscheinungen.

Aus Voloska.

Sehr naheliegend scheint die Erklärung aus dem italienischen di sotto, was von dem lateinischen subter (unterhalb) abstammt, und würde diese Ableitung recht gut mit dem Umstande stimmen, dass in allen deutschen Landen südlich der Donau gerade beim Baufache stets viele Italiener beschäftigt waren, welche bekanntlich eine Menge ihrer eigenen technischen Ausdrücke hier einbürgerten.

Dem steht aber entgegen, dass Sutte ein im Gebiete nördlich der Donau alther gebräuchlicher Ausdruck ist, wohin italischer Einfluss nicht mehr belangreich einwirkte.

»Da unten in da Sutten« heißt es in dem aus dem Waldviertel stammenden Gedichte: »Da Naz«; Suttner ist ein häufiger Bauernname und bedeutet den, der seinen Hof in der Sutten hat, also im Waldgraben.

Darnach hat man sich also zunächst an das bayerische Wörterbuch von A. Schmeller zu halten und daraus erfährt man, dass Sutte soviel wie »Pfütze« bedeutet, mit Sott, Sutt, Sid zusammenhängt und eine zu sieden gehörige Form zu sein scheint.

Wie ehrwürdig altdeutsch dieses Geschlecht ist, lehrt das althochdeutsche und mittelhochdeutsche Wörterbuch, wo Sutte als das Siedende, Wallende erklärt wird, auch als Quelle, Brunnen, feuchte Senkung u. s. w.

Auch »Höllenpfuhl« bedeutet es in:

»Der tiufel hât si hergesant ûz sîner helle sutten.«

Und endlich heißt der Geistliche, der im Spital predigt: der »Prediger in der Sutten«.

Dies wurde zu erklären versucht (von Wagenseil) aus der Stellung der Kanzel nach Süden; von anderen, weil eine bestimmte Spitalkirche, wo sich der Ausdruck findet, an Stelle einer ehemaligen Pfütze errichtet sein könnte; endlich aus einer etwa ehemals vorhandenen Aufschrift S. V. D., das heißt: »Sancto Vito Dicatum.« Eine natürliche Erklärung ergab sich aber aus dem althochdeutschen suth (häufig statt suht geschrieben), was Sucht, d. i. Siechthum, bedeutet.



Aus Lovrana.

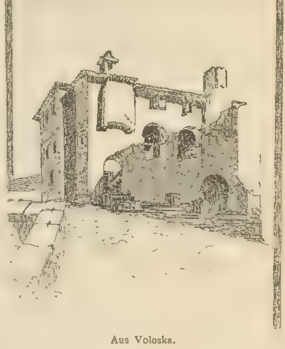
Also wieder eine neue Wurzel.

Um sich demgegenüber der Wurzelbedeutung: Sieden nochmals anzunehmen, sei erinnert an die Art des prähistorischen Kochens. Im flachen Boden wurde eine Grube gemacht, diese mit Lehm ausgeschlagen, damit sie wasserhältig wurde und dann glühende Steine hineingeworfen, welche das Wasser zum Sieden brachten. Das wäre also die Pfütze, der Höllenpfuhl, die Sutte unserer Maurer. Aber nicht nur die Bedeutung, sondern auch die Wortwurzel könnte man davon herleiten, natürlich unter gehöriger Wahrung der landesüblichen Respectlosigkeit gegen alle diese onomatopoetischen Erklärungsversuche, nämlich so: Fällt der glühende Stein in die Wasserpfütze, so zischt er zuerst; das gibt den Laut S oder Si, Se; dann beim Untersinken steigen ober ihm Dampfblasen mit klucksendem Getöne auf, das gibt O, V oder Au u. dgl.; zuletzt stößt er an den Boden, an die dort schon liegenden Steine und das gibt einen harten Ton, etwa P oder T, gerade so wie diese Buchstaben in den von Tonmalerei durchsättigten Worten: zischen, klucksen, stoßen ebenfalls enthalten sind. Die Zusammenfassung in Eins gibt das Wort Sut.

Doch genug des bösen Spieles!

Trotz alledem könnte die bautechnische Sutte vom italienischen sotto kommen, nur fehlen die Belege hiefür; die Belege, auf die hier einzig und allein alles ankommt; denn eben deshalb, weil sich aus Worten alles herauslesen lässt, was man wünscht, hat die aus ihnen herausgelesene Geschichte kein Recht, Glauben zu heischen.

Derlei Dinge muss man wissen; errathen lässt sich da nichts, denn wer könnte es errathen, dass Ramaneda von Ravenna kommt u. s. w. Hiezu noch ein Beispiel:



Aus Voloska.

Die bei Vergoldern, Anstreichern, Zimmermalern etc. so häufig vorkommende »Bierkreide« ist nichts als Bergkreide, hat mit Bier rein nichts zu thun und ist das Wort Bier lediglich aus Sprechfaulheit entstanden, da g k nebeneinander zu mühsam auszusprechen sind und aus dem sinnlosen Ber das wohlgefälligere Bier von angenehmer Bedeutung gemacht wurde.

Camillo Sitte.

Rathhaus-Concurrenz in Korneuburg.

Entwurf von den Architekten Gebrüder Drexler.

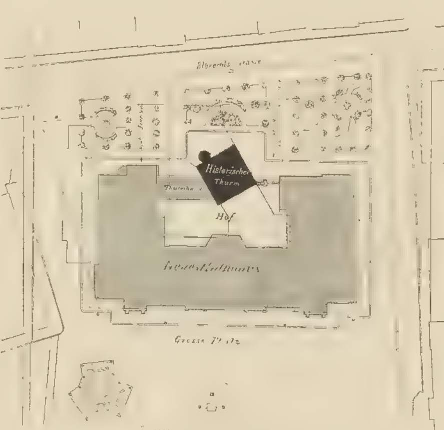
Am 10. August 1893 gelangte vom Gemeindeausschuss der Stadt Korneuburg eine Concurrenz für das neu zu erbauende Rathhaus mit dem Einreichungstermine vom 30. November zur Ausschreibung.

Als Hauptbedingung galt die günstige Lösung der Platzfrage, die organische und harmonische Verbindung des alten Stadtthurmes mit dem Neubau, sowie der Kostenbetrag von 120.000 fl.

Unmittelbar vor obgenanntem Endtermine jedoch wurde mittelst Correspondenzkarte eine Vermehrung der Räumlichkeiten verlangt und somit eine wesentliche Änderung im Bauprogramme getroffen.

Von den nun eingelangten 17 Projecten, wobei ein Architekt sich sogar mit drei Entwürfen betheiligte, konnte des lückenhaften Programmes wegen den im stillen gedachten Anforderungen keines entsprechen und so wurde eine engere Concurrenz, deren Resultat durch Publication in Fachkreisen hinlänglich bekannt ist, nothwendig.

Ob jedoch hiemit wirklich eine organische Verbindung des Rathhauses mit dem alten Stadtthurme erzielt wurde, ob ferner mit dem Haupteingang von einer Seitengasse, um diversen Krämerladen auf der Hauptfront Platz zu machen, und die Schaffung eines einseitigen Platzes die Lösung eine ideale, vom künstlerischen Standpunkte eine glückliche ist,



Situation des Rathhauses in Korneuburg.

soll dem individuellen Urtheile vorbehalten bleiben.

Wir dachten in der Mitte des geschaffenen rechteckigen Platzes einen Dreiflügelbau, einerseits mit einem Hallen-, andererseits mit einem Thoranschluss an den Thurm, ordneten ferner zwei getrennte Eingänge für Gemeinde und Sparcassa an der Hauptfaçade an und gruppierten sodann dem Programm entsprechend die einzelnen Räume.

Die weitere Erläuterung geben unsere Projectskizzen, welche von der Jury mit der »lobenswerten Anerkennung« ausgezeichnet wurden, jedoch in betheiligten Kreisen eine günstigere Beurtheilung fanden und zu offenen Controversen gegen den Juryspruch Veranlassung gaben.

Wir können im Hinblick auf das Jurorprotokoll vollkommen befriedigt sein, zumal an den prämiierten Projecten eine rücksichtslose, für die betheiligten Künstler geradezu vernichtende Kritik geübt wurde, welche leider obendrein noch mit vollinhaltlicher Namensnennung durch die Journale der Öffentlichkeit preisgegeben wurde, um einen neuen Beweis zu erbringen, auf welch tiefem Niveau das Concurrenzwesen in Österreich steht und wie wenig Schutz so autoritative Fachleute, aus welchen diese hochansehnliche Jury bestand, den Collegen gegen derartige Vorgänge gewähren.

Drexler.

Das Grabdenkmal Theophil Hansens auf dem Centralfriedhofe.

Unter zahlreicher Betheiligung der Freunde, Schüler und Verehrer Hansens wurde am 4. Juli d. J. des Meisters marmornes Grabdenkmal enthüllt. Der Entwurf desselben stammt von den Professoren Architekt Georg Niemann und Bildhauer Karl Kundmann, denen, nach vorausgegangener Concurrenz unter den Schülern Hansens, vom Denkmal-Comité direct der Auftrag zur Ausführung ertheilt worden ist. Der Entwurf hält sich strenge an den des Grabmals Franz Schuberts, welches seinerzeit nach Hansens Entwurfe ausgeführt wurde. Die Gesammtwirkung ist eine überaus edle und — soweit die engbegrenzten Maße es zulassen — auch imposante.

In das Grab Hansens wurde außer einer Urkunde mit kurzem Hinweise auf das Denkmal und die Spender desselben, unter denen an erster Stelle die kürzlich verstorbene Schwester des Meisters — Marie Hansen — vorkommt, auch ein Exemplar des von G. Niemann und F. v. Feldegg herausgegebenen biographischen Werkes über Hansen in kupferner Kapsel eingeschlossen.



Theophil Hansens Grabdenkmal.

Der Dom zu Padua.

Originalaufnahme vom Architekten J. M. Olbrich.

Aus einer Vereinigung altitalienischer und nordisch-gothischer Motive ist die Franciscanerkirche St. Antonio in Padua hervorgegangen. Sie besteht aus einem zweijochigen Langhause, einem Querschiffe, hinter dem sich jenes mit einem Joche fortsetzt, und einem Chor mit Umgang und Kapellenkranz. Das Mittel- und Querschiff sind jedoch in den einzelnen Jochen nicht mit Kreuzgewölben, sondern mit Kuppeln bedeckt. Zwischen den kreuzförmigen Hauptpfeilern sind Nebenpfeiler angelegt, die mit jenen durch Spitzbogen verbunden sind, über denen der bloß durch ein Geländer vom Hauptschiffraum getrennte Umgang sich hinzieht. Dieser ist dadurch geschaffen, dass die Mauern in ihrem oberen Theile dünner sind als im unteren. Die Seitenschiffe sind mit Kreuzgewölben überdeckt. Der Bau scheint 1232 begonnen zu sein; 1256 ertheilte Alexander IV. einen Ablass zum Weiterbau desselben. 1263 war er etwa bis zum Querhaus fortgeschritten und 1350 war er vollendet. Das Kuppelmotiv ist auf den Einfluss der Marcuskirche in Venedig zurückzuführen. (Nach Rudolf Adamy: Architektonik des Mittelalters).

Bau des Herrenhauses »Marienhof« auf der Gutsbesitzung des Herrn Milo Weitmann in Waidhofen a. d. Ybbs.

Entworfen von Franz Schönthaler jun.

Der Bau liegt erhöht am rechten Ufer der Ybbs an einer theilweise bewaldeten Berglehne, welche zum Park verwendet wurde. Die Lage gegen Osten und ein äußerst malerischer Ausblick auf die alte Stadt Waidhofen verleihen dem Baue einen besonderen Wert.

Wie aus dem Grundrisse ersichtlich, gruppieren sich im Parterre die Gesellschaftszimmer, im I. Stocke die Wohn- und Fremdenzimmer um einen Centralraum, während die Wirtschafts- und Dienerräume sich in dem niedrigeren Mansardetracte befinden.

Auf die farbige Wirkung des Gebäudes wurde großes Gewicht gelegt. Der Sockel ist Bruchstein, die Façade ist durch Quadern, Faschen und Spritzwurffelder in zwei Tönen decoriert. Die Holzarchitektur ist rothbraun gebeizt und deren Zwischenfelder sind wieder in Spritzwurf mit Faschen ausgeführt. Das Dach ist mit alten Ziegeln und glasierten Graten und Firsten die Fenster-Vordächer und Bodenfenster sind mit glasierten Biberschwänzen eingedeckt, Blitzableiter, Dachrinnen und Blechichsen sind aus Kupfer.

Die Heizung wird durch einen im Keller stehenden Calorifère und decorierte Kachelöfen besorgt.

Zum Betriebe der elektrischen Beleuchtung wird Wasserkraft benützt.

Die Halle ist mit dem Billardzimmer durch eine 3 *m* breite Schubthüre verbunden; sie hat nicht bloß Oberlicht, sondern auch Glasthüren, so dass man von hier aus durch die verschiedenen angrenzenden Räume eine prachtvolle Fernsicht genießt.

In der Halle ist eine Holzstiege, zwischen dem Hauptgebäude und dem Dienertracte eine Servicestiege aus Stein angeordnet.

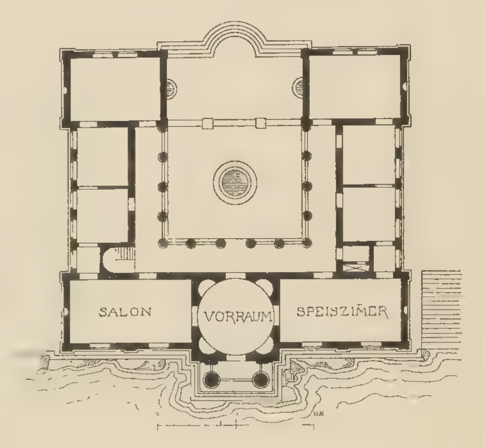
Die decorative Ausstattung ist im Barock- und Louis XVI.-Stile ziemlich luxuriös ausgeführt und besteht in aufgetragenem Stuckplafond, Lambrien, Cretonne- und Tapetenwänden. Die Möblierung ist der Decoration angepasst.

Sämmtliche Zimmermanns-, Tischler-, Schlosser-, Anstreicher-, Bildhauer- und Tapeziererarbeiten wurden von der Firma F. Schönthaler und Söhne ausgeführt.

Project einer Villa an der Adria.

Vom Architekten Prof. F. v. Feldegg.

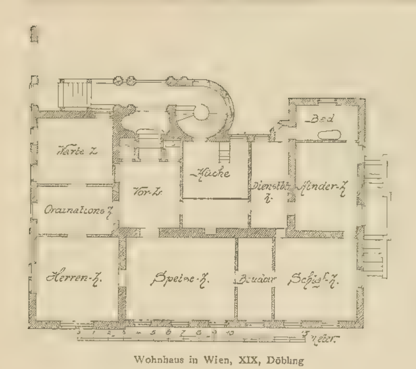
Das »In-die-Landschaft-stimmen« des Architekten ist einer der Punkte, in dem Malerei und Baukunst einander freundlich die Hand reichen. Die Landschaft gibt dabei den künstlerischen Grundton an, und die Architektur muss sich ihr anpassen. Andere Stimmung athmen die Wälder unserer deutschen, nordischen Gegenden, andere die südlichen Haine, und die Wellen eines Gebirgsflüsschens sprechen nicht die gleiche Sprache mit der Brandung des Meeres. Kein verständiger Architekt wird sich dieser Einsicht verschließen und ein und denselben Typus des Landhauses — etwa als den Typus »an sich« — für den besten allerorten erklären. So wenig z. B. eine in antikem Geiste und in monumentaler Gestaltung gedachte Villa sich jemals dem lieblich-harmlosen Landschaftsbilde unseres Wienerwaldes anpassen wird, so wenig wird eine in obligatem Riegelbau sammt Thürmchen und Erkerchen und mit all dem naiven Tand des landläufigen Landhauses ausgeführte Architektur mit dem großen, ja stellenweise wahrhaft monumentalen Grundzuge unserer adriatischen Küste, z. B. Süddalmatiens, zusammenstimmen. — Für diese letztere Landschaft eine gleichempfundene Architektur zu finden, leitete den Projectanten des vorliegenden Entwurfes. Aus dem felsigen Ufer hebt sich zunächst ein kraftig rusticierter Unterbau empor, der — selbst fast noch natürlichem Gesteine gleichend — den Übergang von diesem zum zierlicher gequaderten Paterregeschosse bildet. Dem gegen das Ufer abfallenden Terrain entsprechend, ist das Parterre nur im vorderen Tracte der Villa als solches ausgebildet und enthält hier Küche und Dienerräume. Gegen den rückwärts gelegenen Garten zu ist es durch ein Souterrain ersetzt, in dem die Keller untergebracht sind.



Das Hauptgeschoss enthält im vorderen, gegen das Meer gelegenen Tracte die Repräsentationsräume: Vestibule, Salon und Speisezimmer, während sich in den beiden nach dem Garten zu sich erstreckenden Seitenflügeln des Baues die übrigen Wohnräume, insbesondere die Schlafzimmer befinden. Die drei Tracte der Villa umschließen zusammen einen nur nach dem Garten offenen und von ihm durch eine Freitreppe zugänglichen Hof, der als Peristyl durchgebildet ist und wegen seiner gegen das Meer geschützten Anlage auch gegen Abend den Aufenthalt im Freien ermöglicht.

Als architektonische Dominante des Gebäudes erscheint der kuppelüberwölbte Vorraum. Er eignet sich nicht bloß durch seine in Bezug auf die Grundrisslösung mittlere Lage dazu, sondern auch durch seine gedankliche Beziehung. Denn der lebendige Mittelpunkt des Wohnhauses ist und bleibt die Geselligkeit, die Gastfreundschaft, und jener Raum, wo der Hausherr zuvörderst seine Besucher empfängt und begrüßt, soll als der sichtbare Ausdruck dafür auch den architektonischen Mittelpunkt des Wohnhauses bilden: Von weitem schon die Gäste begrüßend, die bald unter dem gastlichen Dache weilen werden.

v. Feldegg.



Wohnhaus in Wien, XIX, Döbling

Wohnhaus in Wien, XIX. (Döbling) Heiligenstädterstraße Nr. 160.

Entworfen und ausgeführt vom Architekten H. Adam in Wien.

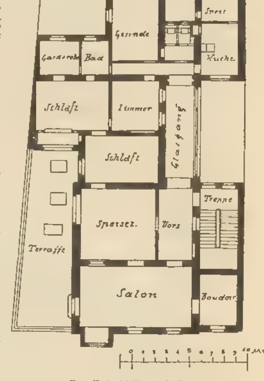
Das Haus liegt mit der Hauptfaçade und dem Garten gegen die Heiligenstädterstraße und besteht aus Souterrain, Parterre und erstem Stock. Das Parterre enthält die Hausherrnwohnung, welche als Arztenswohnung einen charakteristischen und dem Zwecke angepassten Grundriss aufweist. Der erste Stock ist vermiethbar und in zwei Wohnungen eingetheilt.

Das Fröschl-Haus, Wien, III., Jacquingasse Nr. 29.

Vom Architekten H. Giesel.

Der Hauptzweck dieses Gebäudes ist der, ein gutes Maleratelier zu erhalten, was durch den Umstand eines Vorgartens am Nachbarhause, dem Grafen Seldern gehörig, ermöglicht wird. Das Atelier im II. Stock hat hohes Seitenlicht und Oberlicht. An das Atelier schließt sich die Wohnung des Hausherrn, Maler Karl Fröschl, an. Der I. Stock, sowie das Parterre sind vermiethet und für je eine Partei bewohnbar. Das Haus enthält Centralheizung (Dampf-Niederdruck) und elektrische Beleuchtung. Die Terrasse entspricht dem Niveau des Nachbargartens. Die gegenwärtig noch leere Wandfläche im II. Stock gegen die Strasse ist, wie aus dem Entwurfe ersichtlich, mit reicher Bemalung gedacht.

Das Fröschl-Haus, Parterre.



Das Fröschl-Haus, I. Stock.

Aphorismen über die Mode.

In der Kunst und Literatur gibt es nur eine ansteckende Krankheit: Die Mode. Das gegen sie wirksame Mittel heißt Bildung.

*

Die Mode loben kommt heraus, wie wenn Einer vor den Spiegel tritt und ein Compliment macht.

*

»Moderner Stil« heißt der Passe-par-tout über einem kunsthistorischen Bilderbogen; entfernt man diesen, so blickt man ins Leere.

*

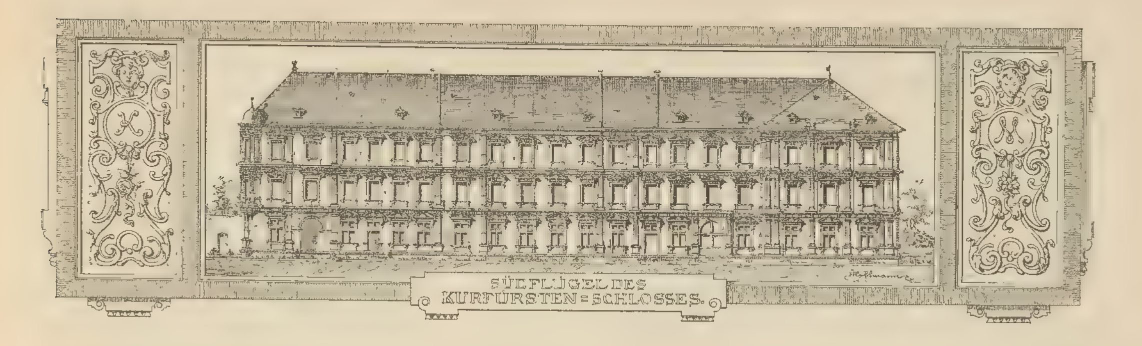
Nehmt einem modernen Baukünstler die Traverse, und er wird sich mit Verzweiflung — hineinfinden.

*

Die Mode ist in der Kunst, was der Affe unter den Thieren. — Aus keiner der lebenden Affenspecies soll der Mensch hervorgegangen sein; ebensowenig wird aus der derzeitigen Mode ein künftiger Stil hervorgehen.

*

Eine architektonische Zeitschrift, die's nur mit der Mode hält, sollte den Titel führen: »Architektonische Modewelt«; die Schneider haben längst ein ähnlich betiteltes Blatt



Das Kurfürstenschloss zu Mainz.

Vom Architekten Dr. Jakob Prestel (Mainz).

Das kunstwissenschaftliche Interesse, welches in den letzten Decennien der nordischen Renaissance zugewandt wurde, ließ manchem ehrwürdigen Denkmale eine vorher ungekannte Verehrung zutheil werden. Mag diese Vorliebe für die Erzeugnisse der deutschen Renaissance wohl theilweise zur Manie ausgeartet sein, welche vieles Unvollkommene überschätzte, und ist in dieser Schwärmerei der Grundton zu suchen, dass die sogenannte neue Renaissance vielfach ein Zerrbild der classischen Motive wiedergibt, so ist doch ebensowenig zu bestreiten, dass die jüngere Kunstwissenschaft die Anregung zum Studium mancher nachahmungswerten Schöpfungen gab. Zu jenen Monumentalgebilden, welche eigenartige Marksteine in unserer nationalen Kunstgeschichte bilden, ist mit bestem Rechte das Schloss der Kurfürsten zu Mainz zu zählen.

* * *

Durch die französische Invasion seiner Bestimmung entrissen und die lange Kriegsnoth kaum der völligen Vernichtung entgangen, hatte das Residenzschloss der deutschen Reichskanzler das weitere leidige Geschick, von den Kunstgelehrten lange theils unbeachtet, theils missachtet zu sein. Das Gebäude wurde allgemein als untergeordneter Epigon der Schlossbauten von Heidelberg betrachtet, und es ist einzig der Pietät der Mainzer Bürger zu danken, dass das ehrwürdige Werk überhaupt erhalten blieb.

Die Grundursache des abfälligen Urtheiles lag vorwiegend in der zu geringen Beachtung der architektonischen Elemente des Monumentalwerkes, dessen plastische, insbesondere figurelle Ausstattung in Wahrheit jener an den Heidelberger Bauten in vielem zurücksteht. Ein flüchtiger Vergleich beider Werke musste hienach schlechthin zu Ungunsten des Mainzer Schlosses ausfallen, wie anderseits aus dem verhältnismäßig späten Beginne und der langen Bauzeit des Werkes eine irrige Beurtheilung der künstlerischen Eigenartigkeit seiner Pläne abgeleitet wurde. Da überdies die geschichtlichen Notizen lückenhaft sind, so konnte einzig ein sachliches Eingehen in die zeitlichen Kunstverhältnisse von Kurmainz hier den Leitfaden zur richtigen Erkenntnis geben.

Bekanntlich fand die Renaissance-Architektur im Norden eine sehr verschiedenartige Verbreitung und Entwicklung. Im Gegensatze zu Frankreich, woselbst der Geschmack der Könige für die zeitliche Kunstäusserung maßgebend war, erhielt die neue Kunst in Deutschland nach Gefallen der einzelnen Residenzen und Städte ihre Aufnahme und Begünstigung. So behauptete sich nachweisbar zu Kurmainz lange die gothische Stilweise und fand die Renaissance hierselbst sowie in Rheinfranken verhältnismäßig spätern Einlass. Überdies musste der neue Stil lange an den Gebilden der Kleinkunst seine Meisterschaft erproben, ehe derselbe an Monumentalbauten sich verewigen konnte. Das decorative Element fand hienach frühere Entwicklung als das architektonische, und blieb in den besagten Gegenden die spätere Renaissance-Arabeske in dem Banne der in den Kleinkünsten vorgebildeten Formtypen.

Die ersten architektonischen Leistungen im Renaissancestil treten in Kurmainz unter den Privatdenkmalen auf, welche dann vorwiegend den Leitfaden zur Erkenntnis der künstlerischen Bedeutung, sowie des Alters unseres Schlosses bilden müssen.

Mit Ausnahme des sogenannten Judenbrunnens, den Erzbischof Albrecht von Brandenburg zur Verherrlichung des Sieges bei Pavia im Jahre 1526 aufrichten ließ, sowie des 1545 erbauten Grabmales des benannten Fürsten reicht in Mainz kein Renaissancedenkmal über die Hälfte des XVI. Jahrhunderts hinauf. Auch verräth jener Ziehbrunnen in seinem architektonischen Wesen noch eine sehr naive Auffassung der classischen Formtypen, während seine decorativen Theile die ornamentalen Formen der Frührenaissance in höchst origineller Weise wiedergeben.

Aus der sehr reichen Auswahl von Denkmalen, welche der Dom zu Mainz bewahrt, ist klar ersichtlich, dass bis zur angeführten Periode die Gothik in Kurmainz noch völlig die Baukunst beherrschte. Die Denkmale aus der zweiten Hälfte des XVI. Jahrhunderts sind theils von italienischen Meistern ausgeführt, theils geben insbesondere die älteren noch eine spielende Vermischung von Gothik- und Renaissancetypen. In allem zeigt sich ein Ringen nach eigenartiger Gestaltung der neuen Architektur, welche minder auf Massenwirkung als feine Detailbildung gerichtet ist, indem der Einfluss der mobilen Künste noch allseits drastisch zur Geltung gelangt. Erst nach manchen Schwankungen und Nuancen konnte die individuelle Sonderweise, welche in den besagten Werken sich manifestiert, in bewusster Monumentalweise zutage treten, und dies geschah in Mainz am bedeutungsvollsten im Palaste seiner Kurfürsten.

Am nördlichen Ende der Stadt Mainz, neben dem romanischen Grinsthurm, befand sich das alte Kurfürstenschloss, die fünfeckige Martinsburg, welche Kurfürst Diether im Jahre 1481 beginnen ließ und welche unter Kurfürst Daniel 1556 ihren letzten Ausbau erhielt. Der festungsartige Bau erschien der späteren prachtliebenden Zeit als Fürstenpalast ungenügend, man riss den südlichen Theil desselben nieder, und es wurde an dieser Stelle das neue Kurfürstenschloss errichtet. Der Grundstein zu unserem Werke wurde urkundlich unter Erzbischof Friedrich von Greifenklau 1627 gelegt. Die Wirren des dreißigjährigen Krieges, welche Mainz in der Zeit von 1631 bis zum westfälischen Frieden durch die Occupationen der Schweden, Franzosen und Reichstruppen heimsuchten, hinderten die regelrechte Weiterführung des Werkes, so dass der Bau erst unter Philipp von Schönborn 1647—1673 merklich weitergefördert und unter Hartard van der Leyen 1678 seine Vollendung fand. Diese Bauthätigkeit beschränkte sich auf den dem Rhein zugewendeten südlichen Flügel, während erst unter dem Erzbischof Friedrich Karl von Ostein im Jahre 1752 der Aufbau des nördlichen Flügels begonnen und rasch zu Ende geführt wurde.

Trotz dieser langen, in geschiedene Stilperioden fallenden Bauzeit besteht die wichtige Thatsache, dass das ganze Werk nach einem anfänglich vorliegenden, einheitlichen Plane stilgerecht durchgeführt worden ist. Denn mit Ausnahme weniger barocken Zuthaten zeigen die Außenseiten des jüngeren nördlichen Baues wie sein ganzer Aufbau die identische Architekturerscheinung des älteren

Palastflügels und geben in einer Zeit, woselbst man so sehr alles absonderlich Neue den älteren Stiltypen vorzog, den drastischen Beleg, wie kostbar und unübertrefflich man die ersten Baurisse des Schlosses schätzen musste. Denn selbst an den jüngsten Theilen des Nordflügels sind alle architektonischen Einzelheiten mit peinlicher Subtilität denen des älteren Werkes nachgebildet und scheinen selbst die wenigen fremden Zuthaten bei Anlass des späteren inneren Umbaues zugefügt worden zu sein. Diese Pietät gegen die alten Werkzeichnungen kann ihre Begründung nur darin finden, dass man in der Hinterlassenschaft des ersten Meisters eine bahnbrechend eigenartige Schöpfung, wie zugleich das musterhafte Vorbild der Renaissance-Architektur von Kurmainz erblicken mochte. Zugleich leitet die strenge Stilgebung des Werkes darauf hin, dass dessen Pläne längere Zeit vor dem Beginne des Baues angefertigt waren.

Für diese Annahme spricht indirect vorerst die Thatsache, dass bereits die beiden Vorgänger des Herrn von Greifenklau, Erzbischof Schweikard von Kronenberg 1604 bis 1626 und Adam von Böcken 1601 bis 1604 ihre Studien im deutschen College zu Rom absolvierten und mit ihrer italienischen Bildung auch die Vorliebe für die neue Kunst in ihr Vaterland zurückbrachten. Welchen Antheil diese Kurfürsten an dem Bauprojecte unseres Schlosses nahmen, ist uns nicht überliefert, doch wissen wir bestimmt, dass Friedrich v. Greifenklau sofort nach seiner Creierung den Bau des Schlosses beginnen ließ. Die ausgearbeiteten Werkzeichnungen mussten sonach zur Zeit seiner Vorgänger bereits fertiggestellt sein, und war zu ihrer Anfertigung gewiss schon längere Zeit ein Meister beauftragt. Da des weiteren der Name eines Architekten uns nicht überliefert ist, so bestärkt solches die Thatsache, dass ein älterer, zur Zeit des Beginnes bereits gestorbener Künstler die ersten Risse gefertigt habe, so dass der spätere eigentliche Bauleiter nicht als Inventor genannt werden konnte.

Mehr als alle diese hypothetischen Belege spricht für das höhere Alter der Werkzeichnungen der erwähnte Vergleich mit den historisch beglaubigten Denkmalen im Dome zu Mainz.

Diejenigen, welche gegen die Mitte des XVI. Jahrhunderts erstanden sind, so das Grabmal des Erzbischofs von Hausenstamm 1555, wie das reiche Denkmal der Familie Brendel von Hamburg verrathen in der Hervorhebung des Structiven noch eine Reminiscenz der Gothik, sowie eine gewisse spielende Willkür in der Anordnung der Einzelglieder an die dem Phantastischen zuneigende Richtung des späteren Mittelalters erinnert. Im übrigen trägt ihr decorativer Theil den Kunstcharakter der Frührenaissance mit jenem eigenthümlichen Charakter, den die nordische Renaissance aus den Werkstätten der Kleinkunst entlehnte.

Erst gegen Ende des Jahrhunderts reifen die Erscheinungen zu classisch bestimmterer Stiläußerung. Als wichtigstes Monument in dieser Beziehung ist hier das 1592 ausgeführte Grabmal der Familie von Gablenz anzuführen, welches bereits eine völlig geklärte, in antikem Sinne gefasste Architektur besitzt und überdies in seinen Profilen, seiner Ornamentation, wie in der horizontalen Anordnung seiner Bauelemente den völlig identischen Kunstcharakter mit unserem Schlosse zu erkennen gibt.

Alle weiteren, dem Beginne des XVII. Jahrhunderts angehörigen Kunstproductionen zeigen in ihren geschweiften Profilen, ihrem mehr realistisch gefassten decorativen Beiwerke, sowie in ihrem minder rhythmischen Verhältnis und der Anordnung der Einzelelemente eine schon dem Barocken zugewandte Kunstäußerung. Der üble Einfluss der entartenden italienischen Kunst macht sich in diesen Schöpfungen bereits drastisch geltend, und kann deshalb nicht angenommen werden, dass die stilreinen Zeichnungen unseres Kurfürstenschlosses um ein Vierteljahrhundert später als die besagten Werke erstanden seien. Der Meister desselben muss vielmehr gegen Ausgang des Jahrhunderts bereits als fertiger Künstler gelebt haben, und fielen die Planzeichnungen unseres Palastes etwa zusammen mit jenen des 1601 begonnenen Friedrichsbaues zu Heidelberg, welcher mit unserem Werke ebenso stilverwandt wie im Eigenwesen verschieden ist und gewiss fälschlich als sein Vorbild in der Stilgeschichte bezeichnet wurde.

Die wesentliche architektonische Eigenart des Mainzer Schlosses besteht in der ausgeprägten horizontalen Tendenz seiner Façadenbildung. Der Bau zeigt sich in dieser Beziehung ebenso selbständig wie entgegengesetzt dem Friedrichsbaue zu Heidelberg, an welchem eine gleich consequente verticale Tendenz als Grundton der Façadenentwicklung erscheint. Während nämlich an dem Palaste der pfälzischen Kurfürsten die Fronte mit doppelt verkröpften Pilastern und Nischenstructur abwechselnd aufs reichste belebt ist, welche, in strenger Junctur durch alle Stockwerke fortgeleitet, in organischer Verbindung mit den Dachgiebeln sich vereinigen und die Wandflächen nur als untergeordnete Füllungen zur Geltung bringen, ließ der Mainzer Architekt diese in voller Integrität hervortreten. Die horizontal getheilte Wand ist an dem Mainzer Schlosse das Grundelement der Architektur, welche, durch die Fensterbildungen mit ihren Balkonen und die umgebenden Pilaster mit ihrem Simswerke organisch belebt, doch nicht zergliedert erscheint. Dementsprechend fehlt an dem Werke auch jede, in der deutschen Renaissance sonst so beliebte Giebelbildung, und schließen die weniger äußerlich markierten Bauglieder, nämlich der mittlere Theil des nach dem Schlossplatze, sowie der mittlere Theil des nach dem Rhein gerichteten nördlichen Flügels mit niederer Attika ab.



Schloss Hochhaus bei Vorchdorf

Nach einer Photographie aus dem Verlage von Otto Schmidt in Wien

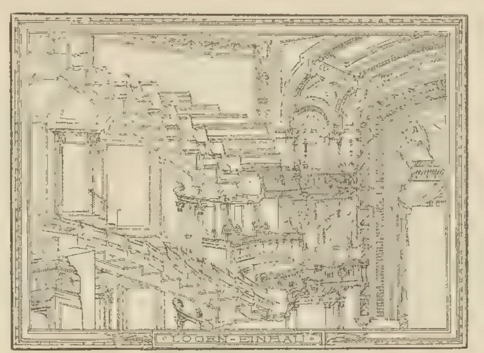
Selbst die an den Mauerkanten des südlichen Flügels vorspringenden beiden Erker, welche, über einer Säule sich entwickelnd, einfach die Architektur der Langseiten fortführen, endigen nicht mit den zeitlich gebräuchlichen pyramidalen Aufsätzen, schließen vielmehr mit leicht geschweiften, untergeordneten Dachhelmen ab.

Diesem energisch durchgeführten horizontalen Gedanken entspricht zugleich die schlichte Gliederung der Baumassen. Der Meister war bei ihrer Anlage sich seiner künstlerischen Mittel wohl bewusst, indem derselbe den Schwerpunkt der architektonischen Composition nicht auf eine gewaltigere Gliederung des Baukörpers legte, wie er ebensowenig eine zu reiche Verwertung des Plastischen und Figurellen erstrebte. Ersteres verbot ihm der zierliche Charakter seiner architektonischen Formtypen, im anderen Sinne konnte sein Werk nur mehr als Epigon des 1556 begonnenen Otto Heinrich-Baues zu Heidelberg sich darlegen, dessen Prachtfülle in ihrer Art füglich nicht zu überbieten war.

Der Künstler suchte den Vorzug seiner Werkbildung in der rhythmisch schönen Größenvertheilung der strengen Architekturtheile, einer stilistisch vollendeten feinen Profilierung der Bauglieder, welche er durch eine wechselreiche Ornamentik vervollständigte.

Der in drei Geschosse getheilte Bau zeigt im ersten die dorische, dann die ionische, im obersten Stockwerke die korinthische Stilordnung, welche sämmtlich durch kraftvoll vortretende Pilaster sich markieren

und in allen Detailbildungen eine selbtsändig mit dem Formwesen der Antike vertraute Hand bezeugen. Die weitere Zierde der Palastfaçaden, so insbesondere der reiche Consolenschmuck mit seinen Maskenköpfen und Arabesken, das Flächenornament mit seinen den Kleinkünsten entlehnten Typen erscheinen technisch vollkommen gebildet und bezeugen gleich den Architekturtheilen einen localeigenthümlichen Stilcharakter. Analog allen Richtungen der deutschen Frührenaissance verleugnen die Details unseres Bauwerkes nicht ihre Beeinflussung durch die Werke der mobilen Künste. So erscheint hier das Flächenornament vorzüglich der Metallotechnik entlehnt, während das architektonische Detail im allgemeinen Charakter seinen Ursprung aus der Kunsttischlerei bekennen muss.

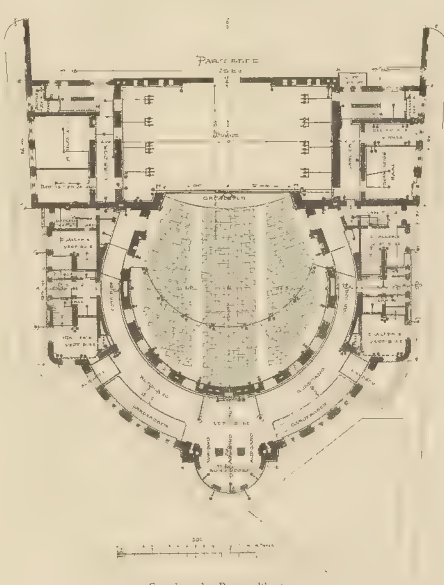


Raimundtheater. Perspectivischer Schnitt

Auch in letzter Beziehung erweist sich unser Schloss ebenbürtig dem Heidelberger Friedrichsbaue, dessen Gesammterscheinung ein analoges Kunstbewusstsein erfüllt und das, wie Gottfried Semper sagt, mit seinem liebenswürdigen Möbelstile allseitig den Eindruck freundlich anmuthsvoller Erscheinung gibt.

* * *

Nach seiner heutigen Erscheinung besteht das Mainzer Kurfürstenschloss aus zwei in rechtem Winkel zusammenstoßenden Flügeln. Der theilweise vertretenen Annahme, dass der Bau ursprünglich auf eine quadrate oder auch dreiflügelige Anlage berechnet gewesen sei, widerspricht füglich die gleichmäßig feine, mit den Außenseiten identische Ausstattung der Innenfaçaden, und entbehrt überdies die Annahme jeglichen historischen Beleges. Dass anderseits schon in dem anfänglichen Plane die Anordnung beider Flügel vorgesehen war, dürfte kaum zu bezweifeln sein. Der Ausbau des nördlichen Flügels im identischen Architekturcharakter des bereits 74 Jahre früher vollendeten Südflügels kann füglich die einzige Begründung darin finden, dass der Neubau bereits im ersten Plane vorgezeichnet war. Es steht überdies fest, dass der Ostein'sche Bau auch in seiner inneren Eintheilung nach einem älteren Plane ausgeführt wurde, welcher Umstand zugleich die Veranlassung zu einem baldigen Umbau des Schlosses gab.


Grundriss des Raimundtheaters

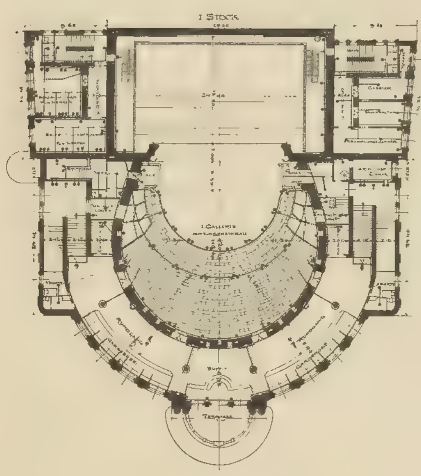
Die erste edel gemessene Ausstattung im Charakter der Frührenaissance wollte der Prunksucht der Barockzeit nicht genügen, und wenn dem bürgerfreundlichen Emerich Josef, dem Nachfolger Osteins, auch noch die alte Einfachheit genügte, so fand Kurfürst Josef von Erth dieselbe als seiner Prachtliebe nicht entsprechend und ließ derselbe in den Jahren 1775 und 1776 einen Umbau des ganzen inneren Schlosses vornehmen. Der jetzt noch im Nordflügel bestehende Akademiesaal, dessen Fresken der Maler Januarius Zick aus Koblenz fertigte, erstand in jenen Tagen, ebenso wurden alle noch vorhandenen Deckensculpturen in gleicher Zeit geschaffen. Bei diesem Umbaue wurde zugleich der mittlere Theil der Nordfaçade herausgebrochen und, wie die rohe Bearbeitung des Steinwerkes zeigt, von minder gebildeter Hand wieder aufgebaut. Verschiedene barocke Zuthaten an den Façaden, die im übrigen nur minimale Abweichungen von dem älteren Schlosse zeigen, verdanken ihre Entstehung dem besagten Anlasse. Da, wie bemerkt, jener Umbau sich auch auf den südlichen Flügel erstreckte, so lässt die heute bestehende Eintheilung des Schlosses keinen Rückschluss auf dessen erste Planeintheilung mehr zu, vielleicht darf die eigenthümliche concentrische Anlage einiger Säle im dritten Stocke des Südflügels noch auf die ursprüngliche Anlage zurückzuführen sein.

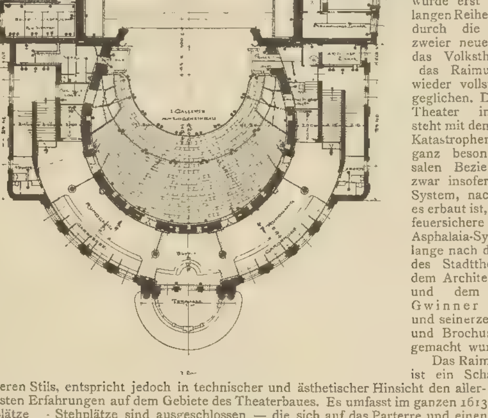
In den Stürmen, welche nach der Belagerung und Einnahme der Stadt Mainz durch die Franzosen vom Jahre 1792 bis 1793 hereinbrachen, büßte das erzbischöfliche Schloss seinen inneren Glanz vollends ein, so dass der Kurfürst bei seiner Rückkehr in die Residenz den Palast für unbewohnbar erklarte. Nach der Wiedereinnahme der Stadt durch die Feinde musste das Gebäude den verschiedensten profanen Zwecken dienen, wurde 1795 Militärhospital, erlitt 1797 durch eine Pulverexplosion beträchtlichen Schaden und büßte hiebei wie in den kommenden Kriegsjahren bis zum Sturze Napoleons, in welcher Zeit auch die Reste der Martinsburg 1807 dem Feinde zum Opfer fielen, seine letzte innere Herrlichkeit ein. Was der Vandalismus des Krieges nicht vermochte, das vollendete im Frieden die staatliche Verwaltung, welche das Gebäude als Kaufhaus verwendete und hiebei die besten äußerlichen architektonischen Zierden dem realen Zwecke opferte. Erst im Jahre 1842 gelang es dem einsichtsvolleren Theile der Bürgerschaft, dieser Zerstörung insoferne eine Grenze zu setzen, als man den größeren Theil der Innenräume zu Museen, Gemäldegallerie und als Bibliothek verwendete.

Wenn auch vernachlässigt, müssen die Façaden des Schlosses keine gewaltthätige beabsichtigte Zerstörung beklagen und sind vollends in alter Pracht wieder herzustellen. Die aus schönem, rothen, doch leicht zerbröckelndem Sandsteine hergestellten Außenseiten des Schlosses bedürfen jedoch dringend einer durchgreifenden Restauration, welche in den letzten Jahren von Seite der Stadt Mainz bereits an einzelnen Theilen vorgenommen worden ist. Auch ist das Gebäude heute keinem profanen Zwecke mehr dienstlich. Die projectierte Restauration, zu deren theilweiser Bestreitung die großherzoglich hessische Regierung in anerkennenswerter Weise bereits 300.000 Mark zugesichert hat, soll mit Unterstützung der Mainzer Bürgergemeinde in baldiger Zeit beginnen und wird durch sie eines der schönsten Denkmale deutscher Renaissance der Nachwelt erhalten bleiben.

Das Raimundtheater in Wien.

Vom Architekten k. k. Baurath Franz Roth.





Den Verlust an Theatern, den Wien durch die zwei Brandkatastrophen, denen das Ringtheater und das Stadttheater zum Opfer gefallen, erlitten hatte, wurde erst nach einer langen Reihe von Jahren durch die Gründung zweier neuer Theater: das Volkstheater und das Raimundtheater, wieder vollständig ausgeglichen. Das letztere Theater insbesondere steht mit den erwähnten Katastrophen in einer ganz besonderen causalen Beziehung, und zwar insoferne als das System, nach welchem es erbaut ist, das absolut feuersichere sogenannte Asphalaia-System, nicht lange nach dem Brande des Stadttheaters von dem Architekten Roth und dem Ingenieur Gwinner entworfen und seinerzeit in Modell und Brochure bekannt gemacht wurde.

Das Raimundtheater ist ein Schauspielhaus kleineren Stils, entspricht jedoch in technischer und ästhetischer Hinsicht den allerneuesten Erfahrungen auf dem Gebiete des Theaterbaues. Es umfasst im ganzen 1613 Sitzplätze - Stehplätze sind ausgeschlossen — die sich auf das Parterre und einen ersten und zweiten Rang, sowie vier Prosceniumlogen und sechs eingebaute Logen im ersten Range vertheilen. Der amphitheatralische Zuseherraum ist mit einer muschelförmigen, akustisch trefflich sich bewährenden Decke überdeckt und hat eine Tiefe von 22 *m* und eine Spannweite von 20 *m*. Gegen die Bühne sich verengend, gestattet er dem Proscenium noch immer eine Öffnung von 14 *m* Weite, das ist mehr als selbst die Hofoper aufzuweisen hat. Die Bühne hat eine Tiefe von 13 *m* und eine Breite von 24 *m* und ist — wie selbstverständlich — durch eine eiserne Courtine gegen das Amphitheater abschließbar. Das Orchester ist versenkt; die Bühnenbeleuchtung, entgegen dem bisherigen Gebrauche, eine von seitwärts und von oben wirkende, elektrische Soffitenbeleuchtung, wie es der ästhetischen Natur des Bühnenbildes entspricht. Die Erwärmung des Hauses und der Bühne erfolgt durch Luftheizung, die der Bühnennebenräume durch Niederdruck-Dampfheizung.

Für einen raschen Austritt des Publicums ist bestens gesorgt. Das Parterre ist durch nicht weniger als zwölf Thüren mit einem 6 *m* breiten Rundgang verbunden, von dem fünf Haupt- und zwei Nothausgänge unmittelbar ins Freie führen. Die beiden Ränge haben je vier Ausgänge, von denen man in die breiten Rundfoyers gelangt, die durch je zwei Treppen mit dem Freien verbunden sind.

Von künstlerischen Einzelheiten seien insbesondere der schöne Vorhang Julius Schmidts, sowie die Plastiken der Bildhauer Professor Weyr, Benk und Dürnbauer hervorgehoben.

Die Baumeisterarbeiten führte die Firma Dehm & Olbricht aus; die gesammte 250.000 *kg* betragende Eisenconstruction die Firma Milde & Co., die Beleuchtungskörper nebst der nach Benks Modell in Zink gegossenen Figur (Dichtkunst) oberhalb des Einganges die Firma A. M. Beschorner.

Die Bauleitung lag in den Händen des Baurathes Roth, dem die Herren Josef Hackhofer, Robert Seelig und Anton Hrubý zur Seite standen.

Der ganze Bau wurde in der überraschend kurzen Zeit vom 1. Mai bis zum 28. November 1893 vollendet, an welchem Tage das Theater mit Raimunds Gefesselter Phantasie eröffnet wurde.

Project zur Erbauung eines zweiten Festsaales im Etablissement Georg Gschwandner.

Vom Architekten Albert H. Pecha

Dem vermehrten Raumbedürfnisse des Etablissements zu genügen, ist vom Besitzer der Zubau eines zweiten Festsaales geplant. Derselbe überdeckt den zur Restauration gehörigen Gartengrund, dessen Ausdehnung groß genug war, um der Forderung nachzukommen. Der Fassungsraum des neuen Saales möchte größer als der des jetzigen und auch der anderen im Bezirke befindlichen Vergnügungssäle sein. Der neue Saal steht mit dem alten direct in Verbindung und besitzt mit diesem ein von der bestehenden Stiege zugängliches gemeinsames Entrée, welchem sich für den neuen Saal ein besonderes Vestibule mit den zugehörigen Utilitätsräumen anschließt. Der Saal selbst, ein im Äußeren schmuckloser Riegelwandbau mit einem Flächenausmaß von 375 m^2, ruht auf schmiedeisernen, mit Stuck umkleideten Säulen und besitzt an drei Seiten Umgänge. Die decorative Ausstattung des Raumes beschränkt sich auf eine in discreten Farben getönte einfachere Stuckarchitektur modernerer Formgebung, plastische Ornamente mit theilweiser Vergoldung, so dass mit der veranschlagten Bausumme von 26.000 fl. wohl das Auslangen gefunden werden dürfte.

Pecha.

Villa des Herrn Julius Schaumann in Gutenstein (Niederösterreich).

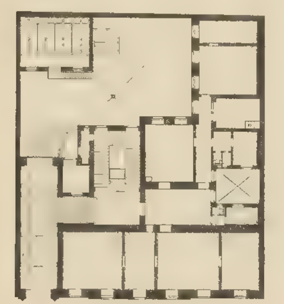
Vom Architekten k. k. Baurath und Professor Jul. Deininger.

Diese Villa liegt in der Rotte »Vorderbruck«, in ziemlicher Nähe des Bahnhofes »Gutenstein«. Der verandaartige Überbau oberhalb des Hauseinganges liegt genau in der Achse der in den Markt Gutenstein führenden »Passbrücke« und gewährt deshalb gegen Norden, ebenso wie die Veranda im Parterre gegen Osten, einen schönen Überblick über das hier ziemlich breite Thal. Die Villa dient als Sommeraufenthalt für die Familie des Besitzers und außerdem den letzteren in den übrigen Jahreszeiten als Absteigequartier bei seinen Jagdausflügen. Die verbaute Fläche beträgt 250 m^2, die Baukosten betrugen rund 18.000 fl.

Hotel-Pension »Skoczyska« in Zakopane (Galizien).

Entworfen und ausgeführt von Zygmunt Dobrowolski, Architekt und k. k. Fachlehrer daselbst.

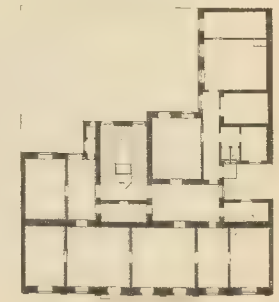
Entsprechend den Anforderungen ist im Bau die Wohnung der Besitzerin von den zu vermietenden Theilen getrennt, was im Parterregrundriss ersichtlich ist. Das Gebäude ist ortsüblich ausgeführt: Das Souterrain im Bruchstein, der übrige Bau aus Fichtenholz in Moos gelagert, innen mit Holzpappe verkleidet und darüber mit Brettern verschalt. Die Deckenconstructionen sind als solche sichtbar. Die Außenerscheinung führt alle den Góralen eigenen Bauformen vor, und zwar: die Giebel, Fenster, Thüren und Verschalungen. Die Kosten des Baues beliefen sich sammt Wasserleitung auf circa 22.000 fl. (somit per Quadratmeter auf 52 fl.).



Wohnhaus in Wien, III. Jacquingasse.

Von den Architekten Baumeistern Kupka und Orglmeister.

Um mit dem Merkwürdigsten zu beginnen: Das Portal dieses Hauses ist dem demolierten Hause am Kohlmarkt Nr. 24 entnommen und den neuen Verhältnissen entsprechend ergänzt worden; aber auch umgekehrt ist — wie künstlerisch nothwendig — der architektonische Grundcharakter des ganzen Hauses von den Formen des alten Portals beeinflusst worden, wie dies insbesondere die den ersten und zweiten Stock zusammenhaltende barocke Pilasterstellung zeigt. — Die Lage des Hauses gegenüber dem botanischen Garten ist eine überaus günstige und gewährt durch ihre Höhe in den oberen Stockwerken eine prächtige Fernsicht bis zum Rax- und Schneeberggebiete. Das Gebäude umfasst Keller, Souterrain, Hochparterre, Untertheilung, ersten, zweiten und dritten Stock nebst einem Mansardeaufbau, der ein geräumiges Maleratelier enthält. Im Hofe ist überdies ein separiertes Stallgebäude für vier Pferde erbaut. Für den Verkehr ist außer durch eine reiche Treppe aus Kocholzermarmor auch noch durch einen elektrisch betriebenen Aufzug gesorgt. Desgleichen ist das Gebäude durchwegs elektrisch beleuchtbar. Die Ausstattung des ganzen Gebäudes ist eine äußerst solide und elegante.





Nach einer Photographie aus dem Verlage von Otto Schmidt in Wien.

Statue des Heiligen Johannes in Brixen (Tirol).

Entwicklung des deutschen Cementes.

Wie zu allen Zeiten die Keramik einen wesentlichen Connex mit der Architektur besaß und ihre Entwicklungsstufen analog jenen der Baukunst sich gliedern, dementsprechend hielt auch das Bindemittel der Stereotomie, der Mörtel, mit diesem Entwicklungsgange einen gleichen Schritt.

So entspricht der mürbe chaldäa-assyrische Ziegel mit dem halbgebrannten glasierten Haupte dem primitiven Erdpech- und Lehmverbande des altasiatischen Gemäuers in ähnlichem Sinne, als die von allem real Zwecklichen emancipierte Kunstvase Griechenlands dem aus geschliffenen Quadern allein gefügten Marmortempel zur Seite steht. Das kaiserliche Rom, das seine höhere Kunsttöpferei der Marmortechnik übertrug, erfand für die praktischen Zwecke die dauerhafteste, im Lustre vollendetste (Samische) Töpferware, während dasselbe an seinen gewaltigen Bauschöpfungen dem Mörtel eine technisch höchst bedeutsame Rolle zuwies.

Rom besaß in seinem (Puzzelan) Mörtel unbestreitbar ein Äquivalent unseres Cementes, wie bekanntermaßen seine Beton- und Gussgewölbe die Jahrtausende überdauerten und ihr Grundstoff in der Zeit sich nahezu zum Stein erhärtete. Das wahre Wesen dieses Mörtels ist uns noch immer nicht bekannt und dürfte so lange ein Räthsel bleiben, bis unsere Wissenschaft zugleich das Geheimnis der Terra sigillata wieder ergründet hat.

* * *

Mit ihren Eroberungen trugen Roms Legionen die Technik der heimischen Töpferei und Mörtelbereitung in die entferntesten barbarischen Länder, und blieben nach dem Sturze der Weltherrschaft unsere nordischen Vorfahren die directen Erben der besagten gewerblichen Proceduren.

Die merovingisch-fränkische Keramik zeigt noch immer die Unzerstörbarkeit der antiken Ware, während an den Resten der Bauten Karls des Großen die Technik der römischen Ziegel- und Mörtelverbindung sich noch unverkennbar wiederfindet.

In den folgenden Jahrhunderten gieng mit der Tradition der Antike die Kenntnis der soliden Procedur jener Gewerbe stets mehr verloren.

Die Keramik des Mittelalters richtete ihr Augenmerk mehr auf die äußere Farbe und Glasur, als auf die Unzerstörbarkeit des Stoffes, wie der den Haustein liebenden Gothik als Bindemittel der einfachste Kalkmörtel Genüge leistete.

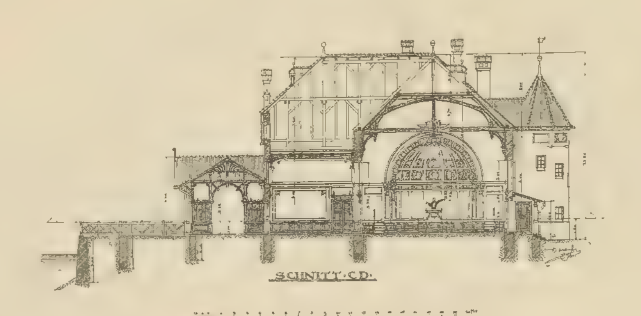
Selbst nach Erfindung der Kanonen suchte man zunächst nur durch Verstärkung der Mauern der vernichtenden Kraft der Geschütze zu begegnen; eine Verbesserung des zur Zeit höchst primitiven Mörtels kam niemandem in den Sinn. Erst als mit der wachsenden Bedeutung der Streitmächte zur See zugleich die Landhäfen ein wichtigeres Augenmerk der Regierungen verlangten, ward die Aufgabe der Herstellung eines dem Wasserbau genügenden Mörtels in ernstere Erwägung gezogen. Nicht unerwähnt mag bleiben, dass in jener Periode zugleich der Herstellung des vollendetsten keramischen Productes, des Porzellans, in Europa Eingang geschaffen wurde. England, zur Zeit die Königin der Meere, darf sich rühmen, den ersten wertvollen hydraulischen Kalk hergestellt zu haben. Der sogenannte »Romancement«, zuerst von James Parker 1796 dargestellt, war noch nicht durch Combination von Kalk und Thonverbindung, sondern durch einfaches Brennen der in der Natur vorkommenden thonhaltigen Kalksteine erzeugt. Die Erfindung der ersteren Art gebürt den Franzosen, unter welchen Vicat im Beginne dieses

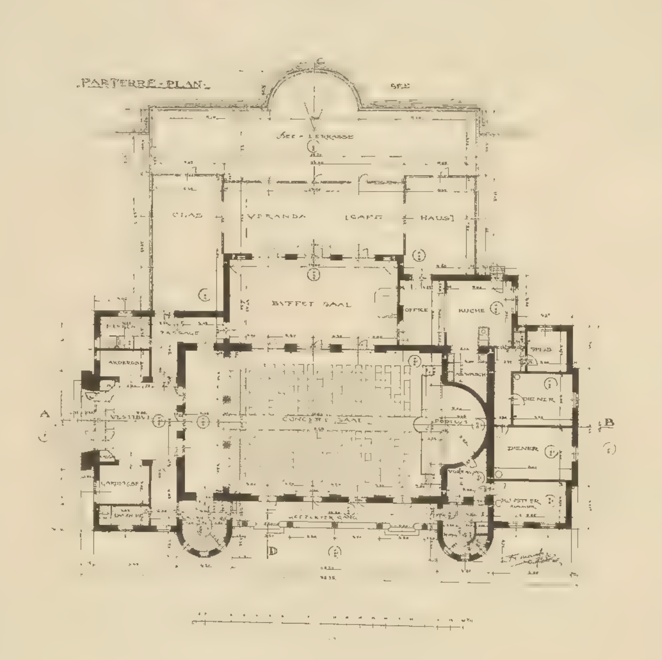
Jahrhunderts die erste verbesserte Cementware producierte. Die fortgesetzten Kriege Napoleons ließen zunächst diese Erfindung für die Welt erfolglos bleiben. Dagegen erhielt das englische Fabrikat, durch die Versuche von Josef Aspdin (1824) und General Pasley verbessert, fürder das Prestige, und beherrschte der »Portlandcement« bis 1850 den Markt der Welt.

In Deutschland hatte die Cementbereitung nach mannigfachen theoretischen und praktischen Mühen, so vornehmlich den Versuchen von Dr. Bleibtreu und Consul Gutike, vor der Mitte unserer Zeitrechnung keinen merklichen Erfolg.

Die erste Fabrik, Delbrück & Lassius, wurde erst 1855 bei Stettin errichtet. Der Erfolg dieses Unternehmens führte bald zur Gründung weiterer Geschäfte, unter welchen die Bonner Fabrik zu Oberkassel, die Heyn'sche in Lüneburg, die Mannheimer Fabrik, Stern bei Stettin, Germani & Söhne, die Dyckerhoff-sche bei Biebrich, die von Laube bei Ulm, die von Sieger in Budenheim bei Mainz rühmlichst zu erwähnen sind. Im Jahre 1877 betrug die Zahl der deutschen Cementfabriken bereits 29, welche im Jahre 1885 auf 42 Fabriken mit einer jährlichen Production von 5,000.000 Tonnen Cement angewachsen war.

Bis zum Beginne der Sechzigerjahre blieb Production sowie Consum des deutschen Cementes verhältnismäßig gering. Einestheils hegte man Misstrauen gegen die einheimische Ware, andererseits waren die Vorzüge des Stoffes selbst nebst seiner reichhaltigen Verwendbarkeit in der Technik nicht genügend bekannt und endlich boten die reichen Fabriken Englands der jungen deutschen Industrie eine kaum zu besiegende Concurrenz. Besonders vertheuerte der Transport auf dem Continente die einheimische Ware, und es musste der geschäftliche Scharfsinn erst allmählich sich billigere Mittel erdenken und leichtere Wege bahnen. Lange blieb der Standpunkt ein sehr schwieriger und hatten viele der industriellen deutschen Pionniere statt Erfolg den Verlust ihres Vermögens zu beklagen, wie denn die meisten der Unternehmungen erst in zweiter oder noch weiterer Hand zum Erfolge gelangten. Mit dem Aufschwunge der Baulust nach dem Siebziger Kriege und den damit verbundenen großen staatlichen Bauunternehmungen erhielt die Cementindustrie zugleich im Deutschen Reiche eine technisch erhöhte Bedeutung, und es gereicht zur Ehre ihrer Vertreter, dass dieselben in analoger Weise ihr Product zu verbessern sowie demselben stets weitere Absatzgebiete zu erobern verstanden. Als Beispiel der großen Production der deutschen Ware sei u. a. erwähnt, dass Dyckerhoff allein jährlich 600.000 Tonnen seines musterhaften Cementes in die Welt versendet.





Project für ein Concert- und Kaffeehaus in Millstadt. (Text Seite 47.)

Auch hier müssen wir in Erwähnung bringen, dass in neuester Zeit die Keramik aus längerem Verfalle wieder zur Blüte gelangte. Die Porzellanmanufactur Meissens und vor allem Berlins machen ihrem alten Rufe wieder volle Ehre, während, neben den weltbekannten österreichischen und ungarischen Fabriken, Villeroy & Boch eine ebenso haltbare wie in Form und Farbe aufs reichste bildbare Steingutware erfunden zu haben sich rühmen dürfen. Desgleichen hat die sehr vernachlässigte glasierte Ware sich in vieler Richtung technisch und ästhetisch vervollkommnet, wie unter vielen die fürstlich Isenburg'sche Fabrik in Schlierbach sich durch ihr herrliches Lustre einen verdienten Namen erworben hat.

Was den Export der deutschen Cementware betrifft, so hat dieselbe neben ihrer würdigen Concurrenz in der Schweiz und Österreich doch den größeren Theil des Marktes Mitteleuropas, insbesondere in Russland, Belgien und Holland, bis heute zu beherrschen gewusst. Von den außereuropäischen Ländern verarbeitet die amerikanische Union vorwiegend deutsches Product, wie dasselbe in China und auch in Japan mit großem Erfolge sich eingebürgert hat. Überdies fand die deutsche Ware ein umfangreiches Absatzgebiet in Südamerika, Australien sowie den Inseln des Stillen Oceans, so dass bei der zunehmenden Cultur dieser Länder dem mitteleuropäischen Cement auch für die Zukunft das geschäftliche Prestige sowie eine reiche Absatzquelle gesichert erscheint.

Dr. J. Prestel.



Restaurierung der Stadt-Pfarrkirche in Klagenfurt.

Vom Architekten Fr. Schachner.

Im Frühjahr 1893 wurde über Anregung des damaligen Stadtpfarrers, jetzt Domcapitulars, dem hochw. Herrn Ferdinand Wappis, und unter der Patronanz der Klagenfurter Sparcasse eine allgemeine Concurrenz ausgeschrieben: die Façade der Stadt-Pfarrkirche, deren gänzlich kahle Wände einem Gotteshause und dem Ansehen der Stadt durchaus nicht entsprachen, in einfacher würdiger Weise neu herzustellen.

Die vorliegende Façadierung wurde auf Grund des mit dem ersten Preise ausgezeichneten Entwurfes des Architekten Friedrich Schachner in Wien zur Ausführung gebracht.

Die Bauleitung an Ort und Stelle besorgte der seither verstorbene Architekt und Conservator des Herzogthums Kärnten, Herr Adolf Stipperger, in selbstlosester und verständnisvollster Art.

In gleich liebenswürdiger Weise hat Herr Architekt Pichler des dortigen Landesbauamtes die Fortführung der Beaufsichtigung übernommen.

Die figurale Ausschmückung haben die Bildhauer Cassin und Illitsch zur größten Zufriedenheit durchgeführt, desgleichen der mit den Auftragarbeiten betraute Bildhauer Jakob Kocourek.

Die Façade ist in Weißmörtel geputzt, die Capitäle und sonstige Bildhauerarbeit sind freihändig aufgetragen, das Portal zum Stiegenaufgang und die die großen Voluten krönenden Engelstatuen in Stein ausgeführt.

Bis heute sind bereits die Süd-, Ost- und Nordfaçade sowie die südwestliche Aufgangsstiege zum Orgelchore neu hergestellt.

Die beigedruckte Abbildung zeigt den früheren Bestand der Kirche.

Project für ein Concert- und Kaffeehaus in Millstatt.

Vom Architekten F. v. Krauss.

Das zu den beliebtesten Sommerfrischen Kärntens zählende Millstatt entbehrt zur Zeit noch geeigneter Geselligkeitsräume, die nach Größe und Lage den berechtigten Ansprüchen der zahlreichen Sommergäste entsprechen würden.

Vorliegendes Project sucht diesem Mangel abzuhelfen. Die Anlage, die einerseits einen geräumigen Saal (Fassungsraum 350 Personen) mit den nöthigen Nebenräumen zur Veranstaltung von Concerten, Vorträgen und Tanzfesten, andererseits eine während der Saison beständig betriebene Kaffeewirtschaft enthält, ist in schönster Lage am See projectiert, in den eine geräumige Terrasse, dem Kaffeehaus unmittelbar vorgelagert, sich hinausbaut. Zwischen dem Concertsaal und der Caféveranda ist ein Buffetsaal eingeschaltet, der entweder zu ersterem oder zu letzterer zugezogen werden kann, wodurch eine Benützung des Gebäudes im ganzen oder getheilt ermöglicht wird.

Über den Zeitpunkt der eventuellen Ausführung dieses Projectes können derzeit keine bestimmten Angaben gemacht werden.

Fenster in der Kurrentgasse in Wien I.

Aufnahme vom Architekten Rudolf Tropsch.

Dieses Fenster, welches die Sacristei der Kirche am Hof an dem sonst ziemlich einfachen Gebäude markiert, stammt aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts. Die Enge der Straße hat wohl sichtlichen Einfluss auf die Gestaltung des Fensters ausgeübt, da wir starke Ausladungen sowie allzu reiche Ausbildung der Details, welche, in zu großer Nähe gesehen, auf den Beschauer erdrückend wirken würde, sorgsam vermieden finden. Hingegen hat der unbekannte Architekt das Reliefartige des ganzen Systems u. a. durch äußerst flach gehaltene Lisenen zu betonen gesucht. Die trefflich modellierten Kindergestalten am Giebel geben Zeugnis von der hohen Kunstfertigkeit des Bildhauers, da sie selbst von ungünstigem Standpunkte aus gesehen zur Wirkung gelangen.

Stiegenhaus im Palais Sr. Excellenz des Herrn Markgrafen Alexander v. Pallavicini in Wien, Josefsplatz.

Vom k. k. Baurath Otto Hofer.

Die Ausführung des Stiegenhauses in seinem jetzigen Bestande erforderte ziemlich schwierige constructive Neuherstellungen.

Bei dem Umstande, dass man früher direct von der Einfahrt ins Stiegenhaus trat, musste für einen Vorplatz gesorgt werden, der als Entrée zu dienen hat. Dies wurde erreicht durch die Anlage der Doppelsäulenstellung, welche sich direct unter die eigentliche Stiegenhauptmauer des ersten Stockwerkes stellt, die bei der alten Stiege durch eine breite Gurte aufgefangen wurde.

Diese eingestellte Architektur ist ganz in echtem Materiale ausgeführt. Die Säulenschäfte sind in lichtem Brèche violett, die Säulenbasen, Capitäle und das Gebälk in Carraramarmor I. Qualität.

Die sich daran schließenden Wände des Entrées und der Stiege, ebenso die Chambranen der Fenster und Thüren sind in Stuckmarmor (Carrara imitiert), der an der linksseitigen Wand befindliche Kamin in Marmor (Rouge Jaspe) und Bronze ausgeführt.

Die alten Stiegenstufen aus Wöllersdorferstein wurden verwendet, jedoch geschliffen und poliert, Zargenstücke und Wandsockel in Carrara II. Qualität hergestellt.

Die Untersichten der Stiegenarme und Podeste sind reich cassettiert, in Gips ausgeführt und weiß abgetönt, ebenso die Hohlkehle unter der Zieroberlichte

Das Stiegengeländer in Schmiedeeisen ist lichtstahlblau, mit Silberbronze getönt, einzelne Theile davon sind in Messing ausgeführt.

Der Fußboden im Parterre ist in Carrara II. Qualität und Bardiglio fioriti.

Das Mobiliar ist lichtbraunes Holz mit Gold, wassergrüne dessinierte Seide.

Zur Herstellung der Beleuchtungskörper wurden japanische Vasen in lichter Farbe verwendet und mit gelber Bronze montiert.

Die Postamente dazu sind wieder in Carrara mit Brèche violett combiniert ausgeführt.

Das Stiegenhaus und Entrée, sowie die übrigen Appartements des Palais sind elektrisch beleuchtet.

Rathhaus für Neu-Sandez.

Von den Architekten Miksch und Niedzielski.

Dieses in den Formen der Gothik, wie selbe dort bei öffentlichen Gebäuden meistens angewendet wurden, durchgeführte Gebäude enthält außer den geforderten Kanzlei- und Utilitätsräumen auch die üblichen Repräsentationsräume für die Gemeindevertretung.

Die Façaden desselben sind äußerst solid in Ziegelrohbau mit Steingliederung ausgebildet. Die Architekten dürften dabei beabsichtigt haben, eine der Bedeutung des Gebäudes angepasste monumentale Gestaltung zu erzielen, wozu der gewählte charakteristische Baustil sich vortrefflich eignet.



Fenster in der Kurrentgasse in Wien.



Grundrisse der Villa Poltz in Reichenthal

Hôtel Garni in Trencsin-Teplitz der Frau Majorin Josefine v. Urschitz.

Vom Architekten Karl Haybäck in Wien

In dem rühmlichst bekannten Curorte wurde im Jahre 1892 ein Hôtel Garni erbaut, welches von einem prächtigen Garten umgeben ist. Von einem gedeckten Vorbau gelangt man durch ein bequemes Entrée in einen hellen geräumigen Corridor, in dessen Mitte eine breite Marmortreppe in die Stockwerke führt. Rechts von dieser Treppe liegt das Portierzimmer, links die Theeküche. In der Vorderfront liegen nebeneinander 12 Fremdenzimmer. Im ersten Stock ist die selbe Anordnung.

Der Bau enthält im ganzen 29 Fremdenzimmer.

Besonderer Wert wurde auf die innere Einrichtung gelegt. Die Façade ist mit Thurm und Giebelbauten ausgebildet. Der Bau wurde nach den Plänen und unter Leitung des Architekten Karl Haybäck in Wien vom Baumeister Johann Tomaschek in Szered a. d. Waag um den Kostenpreis von 40.000 fl. ö. W. ausgeführt.

Villa Poltz in Reichenthal.

Vom Architekten F. Sobotka.

Diese Villa besteht aus Souterrain, Parterre, einem ersten und zweiten Stock. Im Souterrain sind die Portierswohnung, die Küchen-, Holz- und Kohlenkeller, sowie die Caloriféreräume untergebracht. Das Parterre enthält den Empfangssalon, der mit alten, sehr reich geschnitzten und vergoldeten Barockholzbrisserien decoriert ist; von diesem gelangt man über eine große Terrasse mit Bassin und Brunnengruppe in den Garten. Ferner enthält das Parterre einen zweiten Salon, einen Damensalon und ein Speisezimmer; die ersteren sind im Stile Louis XIV. und XVI., letzteres in deutscher Renaissance durchgeführt. Endlich enthält das Parterre noch die Haupttreppe, die bloß zum ersten Stock führt, das Vestibul und einige Nebenräume. Gegen die Straße liegt der einstöckige Küchentract mit seinen Nebenräumen, Dienerzimmern etc.

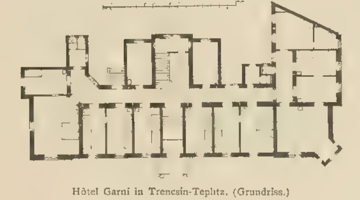
Im ersten Stock befinden sich die Schlafräume, Badezimmer, einige Diener- und Putzzimmer.

Der zweite Stock, der sich bloß über die Villa erstreckt, enthält die Fremdenzimmer, Garderoben und einige Nebenräume.

Skizze zu einer Villa.

Vom Architekten J. Hackhofer.

Dieser in eleganter französischer Renaissance gehaltene Entwurf befand sich in der Architekturabtheilung der letzten Jahresausstellung im Künstlerhause. — Eine nähere Erläuterung wurde vom Verfasser nicht gegeben.


Hôtel Garni in Trencsin-Teplitz. (Grundriss.)

Rathhaus in Stein a. d. D.

Dieses im sogenannten »Biedermaier- oder Plattenstil« gehaltene Gebäude zeigt in seinen Detailformen noch die Einwirkung des vorhergehenden Empirestils und muthet weniger durch geistvolle Conception als durch die monumentale Ruhe seiner Wandflächen an. Dies umsomehr, als gerade moderne Architekten in dieser Beziehung sehr oft fehlen und durch zu große Häufung von Motiven ihren Werken möglichste Unruhe zu geben suchen. Als Hauptschmuck des so recht den bürgerlichen Charakter zum Ausdruck bringenden Gebäudes fungiert ein vom Kremser Schmidt herstammendes Fresco, das leider seiner Vernichtung entgegengeht.

Im Innern zeigt das Gebäude einen barocken Rathssaal, wahrscheinlich von einem älteren Meister herrührend, der in seiner Jugend noch die Handhabung der Barocke erlernte. Die Abbildung (Tafel Nr. 80) zeigt noch einige im Empire gehaltene Vasen, sowie äußerst selten vorkommende steinerne Laternen. R. T.

In welchem Stile sollen wir bauen?

Wenn Einer im Ernste die Frage stellen würde, in welcher Sprache er — der Bewohner eines bestimmten Landes, der Angehörige einer bestimmten Nationalität — reden solle: Man würde ihn wohl mit gutem Grunde für nicht recht bei Troste halten. — Dagegen ist jene erstere Frage, die Frage nach dem Stile, nicht bloß ungezähltemale ganz im Ernste von Fachleuten gestellt, sondern noch nicht ein einziges-mal befriedigend beantwortet worden. Hier also: Rathlosigkeit, — dort: Selbstverständlichkeit. — Liegt dieser Gegensatz nun wirklich allein in der Verschiedenheit zwischen der Wortsprache und der Sprache der Kunst — denn das ist ja der Stil; liegt er wirklich nur darin, dass es um so vieles leichter, um so vieles selbstverständlicher zu entscheiden ist, in welcher Sprache ein Mensch reden, als in welchem Stile ein Baukünstler bauen soll?

Ich glaube: Nicht ganz.

Zwar das Eine ist gewiss, die Sprache, in der ein Mensch redet, seine Muttersprache, ist niemals, fast niemals, seine freie Wahl, der Stil dagegen, in dem ein Künstler baut, ist es fast ausschließlich; allein, sollte man denn in der That das, was man freiwillig thut, freiwillig wählt, als das Resultat einer ungleich schwierigeren Begründung betrachten müssen, als das, was einem a priori, durch Geburt und Zufall, auferlegt worden ist? Da scheint denn doch ein Missverständnis obzuwalten, und die Schwierigkeit, von der wir träumen, scheint von uns durch eben dieses Missverständnis künstlich in eine Sache hineingetragen zu sein, der sie vielleicht, genau besehen, gar nicht zukommt. — Wenn jeder einzelne Stil einer Muttersprache verglichen werden kann, so ist er eine — im Gegensatze zur Lautsprache — freigewählte Muttersprache; auf jeden Fall aber ist er als solche Sprache diejenige, die ein Künstler, sobald er sie zu der seinen erwählte, auch am geläufigsten spricht. Dieser Sprache soll er sich deswegen auch bedienen, wenn er seines Vortheiles gewiss sein will.



Brunnen in St. Wolfgang (Oberösterreich).

Ungerecht und unverständig zugleich ist es deswegen, einen Künstler für den Stil verantwortlich zu machen, den er kraft seines eigenthümlichen Talents zu dem seinen erkoren; unverständig, weil man gewiss sein kann, dass ein Künstler nur auf Grund freier Stilwahl das Beste hervorbrachte, was ihm zu schaffen sein Genius ermöglicht; ungerecht, weil es in keines Menschen Recht steht, dem fremden Talent den Zaum der eigenen Herzensmeinung anzulegen.

Doch schon höre ich die Kunstrichter einwenden, dass demnach ja alles erlaubt und nichts verboten sei, dass demnach jeder Querkopf auch das schier Unmögliche an willkürlicher Stilwahl leisten darf und wir demnach eigentlich niemals zu einem ausgemachten, bestimmten und »uns« angemessenen Stil gelangen würden.

Es kommt eben darauf an, was besagte Kunstrichter unter dem »uns« angemessenen Stile verstehen. Und da ist denn hundert gegen eins — nein: alles gegen nichts zu wetten, dass sie ihren eigenen Lieblingsstil heimlich im Auge haben. Gegen diese Liebhaberei ist nun freilich an sich nichts einzuwenden; — allein, kann ein vernünftiger, ein besonnener Mensch beanspruchen, dass diese Meinung zum allgemeinen ästhetischen Gewissen etwa einer Generation aufgepufft werde? — Was »uns« angemessen ist, ist für jedermann eben bloß das, was »ihm« angemessen, und uns wäre demnach jede Grille angemessen, die in eines Kunstrichters Kopfe ihr beschauliches Dasein fristet. Ja, es ist nicht anders: Diese Grille zirpte genau so lange, bis die übrige Welt ihr Liedchen gelernt hätte. Aber in eben dem Augenblicke begänne eine andere Grille, und wahrhaftig mit demselben Rechte als jene erstere.

Das Concert gellt uns jüngst wieder lauter in den Ohren. Und der Grundbass, der dazu aufgespielt wird, heißt moderne Kunst. Aber welcher Schalk sitzt denen im Nacken, die gerade diese Parole ausgeben! — Weiß man denn nicht, dass das Zeitgemäße, das Moderne das ganz Selbstverständliche ist? Glaubt man denn wirklich, dass Einer über seine Zeit leichter und bequemer hinwegzuspringen vermag als über seinen eigenen Schatten? Wo ist denn etwas, das nicht zeitgemäß wäre? Wo wandelt das Weltwunder von Menschenkind, dem das Zöpfchen seiner Zeit nicht im Nacken baumelte? — Und da wünscht man noch mit Pathos das Zeitgemäße herbei, wohl gar das Jetztzeitgemäße, damit nur ja niemand glaube, es stünde eine »andere« Zeit im Verdacht, die unsere über Nacht heimlich verdrängt zu haben!

Wenn Hegel gesagt hat, alles was ist, ist vernünftig, so vergaß er wahrlich des Schelms, der das letzte Wort stets mit Gänsefüßchen liest. Aber: alles, was ist, ist modern, die Wahrheit kann jedermann getrost aussprechen, ohne die fremden Gänsefüßchen zu fürchten, da er sie vielmehr mit keckem Humor selbst hinsetzen kann.

Ja, modern sind wir (die wir unsere Literatur zuweilen die »Moderne« benennen), modern ist die ganze Menschheit, und sie ist es einfach deshalb, weil sie in ihrer eigenen Zeit steckt, so wie jedermann in seiner eigenen Haut. Modern ist unser Rathhaus und das Parlamentshaus, obwohl jenes gothisch, dieses griechisch ist, modern ist unsere Universität, sind unsere Museen, trotz ihrer italienischen Renaissance-Formen.

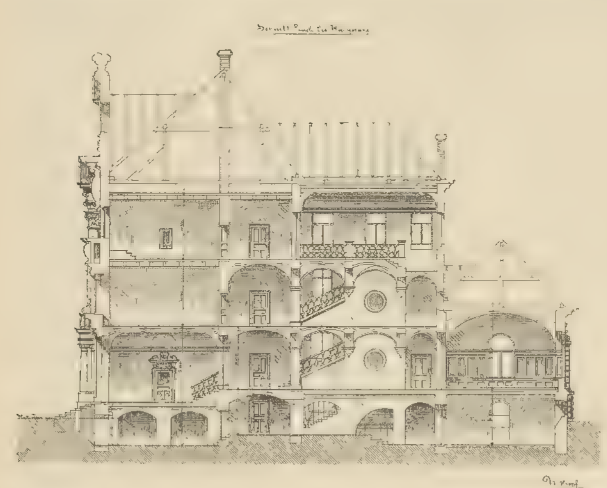
Baut also getrost, wie Ihr bauen wollt, Ihr Künstler; fürchtet nicht, dass Euch das Zeitzöpfchen jemand tückisch abschneidet. Baut griechisch, baut römisch, baut italienisch, baut gothisch, baut wie Ihr wollt — Ihr baut modern. Aber lasst Euch das einen Trost und keinen Vorwurf sein. Einen Vorwurf wollen Euch die daraus machen, denen das Nackenzöpfchen noch zu kurz scheint und die deshalb ängstlich darnach haschen, wie die jungen Katzen nach der Masche, die ihnen ein loser Schlingel an den Schwanz gebunden hat. Im Augenblick z. B. habt Ihr Eure Melodie in der Tonart »Barocke« abgespielt; vor Zeiten hieß die Tonart deutsche, noch früher italienische Renaissance; morgen oder übermorgen kann sie Louis XVI., vielleicht Empire heißen, aber modern wird die Melodie immer bleiben.

Das Studentenconvict zu Stockerau.

Vom Architekten Max Kropf.

Dasselbe hat den Zweck, den von auswärts kommenden Schülern des Obergymnasiums von Stockerau eine entsprechende Unterkunft und Verpflegung zu bieten. Nach dem Programm der Anstalt soll den Schülern Gelegenheit gegeben werden, unter Leitung von hiezu geeigneten Lehrkräften (Präfecten) ihren Studien obzuliegen und in entsprechender Weise körperliche Übungen, als Turnen, Fechten etc., und endlich auch Musik zu pflegen. In Gemäßheit dieses Programms musste Vorsorge getroffen werden für entsprechende Schlafräume sammt Zubehör, für Studiersäle und Musikzimmer, Wohnungen für den Director, die Präfecten und Diener, für Baderäume, einen Turn- und Fechtsaal, endlich für einen entsprechend großen Speisesaal in Verbindung mit einem Küchentract. Die Größenverhältnisse des Speisesaales bedingten, dass derselbe in einem separaten Anbau untergebracht wurde, und zwar in directer Verbindung mit der Hauptstiege. Wie aus dem Grundriss zu ersehen ist, gibt diese Anlage dem Gebäude, das sonst rein praktischen Zwecken zu dienen hat, einen monumentalen Zug, der noch durch den Umstand erhöht wird, dass der das ganze Gebäude durchziehende Corridor eine Breite von 4 *m* erhalten hat.

Für die Ausbildung des Äußeren war vor allem die dominierende Lage an der sogenannten Bachpromenade maßgebend. Da das Gebäude von sehr weiter Entfernung gesehen wird, mussten die Hauptumrisslinien einfach und groß gehalten werden. Für die Detailbildung war der Umstand, dass Stockerau eine Reihe von interessanten Barockbauten besitzt, von Einfluss. Es sei schließlich erwähnt, dass im Anschluss an das Gebäude die Anlage eines circa zwei Joch großen Parkes geplant ist, der nebst zwei Kegelbahnen auch einen ausgedehnten Spielplatz enthalten soll.



Das Studentenconvict zu Stockerau von Arch. Max Kropf.

Das Hackelhaus in Leoben.

Das Haus gehört gegenwärtig der Stadtgemeinde Leoben und trägt die Hausnummer 43. Die Stadt erhielt es 1884 beim Ausgleiche, der zwischen der Stadtgemeinde und dem »bürgerlichen Wirtschaftsausschusse der bürgerlichen Berggewerken zu Leoben« geschlossen wurde. Dieser 1786 ins Leben gerufene Ausschuss vertrat die Besitzer der 152 Häuser, welche bei der Aufhebung des Eisenverlages der Stadt Leoben im Jahre 1782 an dem durch die Ausübung dieses Privilegiums erworbenen gemeinsamen bürgerlichen Vermögen Antheil hatten und (seit 1884 unter dem Namen »Wirtschaftsverein«) noch haben.

Das Haus gehörte zum alten Besitze des Wirtschaftsausschusses; eine Besitzurkunde ist nicht zu finden; wahrscheinlich übernahm er es schon bei seiner Gründung 1786 als Theil des gemeinsamen bürgerlichen Vermögens; in den Neunzigerjahren war er gewiss schon Besitzer. Es hieß damals schon das »Hackelhaus«.

Von ihm sagt Josef Graf, Bürgermeister von Leoben, in seinen »Nachrichten über L. Grätz 1824« S. 88:

»Noch besteht das Gut Zehentgrub, Stammort der alten Herren von Z. bey Trofaiach, einem Markte ober Leoben, und das mit den Ehrenzeichen dieses adelichen Geschlechtes prangende Zehentnerische Haus am Stadtplatz in Leoben, meistens Hackelhaus genannt.«

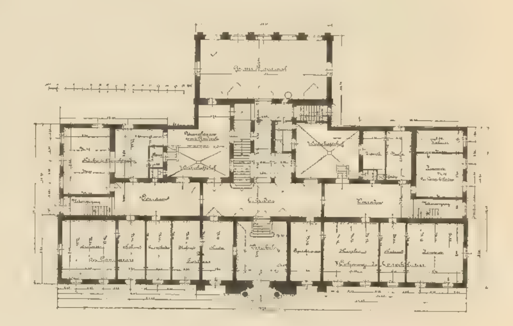
Und Georg Göth, Das Herzogthum Steiermark, II. Bd., Wien 1841, schreibt S. 131 (»Die Herrschaft Zehentgrub«):

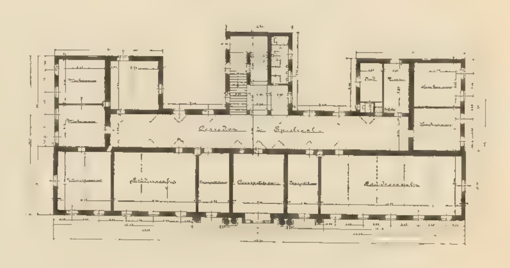
»Ebenso besaßen die Herren v. Zehentner das noch gegenwärtig mit dem Wappen dieser Familie versehene Zehentner'sche Haus auf dem Hauptplatze der Stadt Leoben, welches derzeit das Hackel'sche oder Stadthaus genannt wird und der Bürgerschaft zu Leoben gehört.«

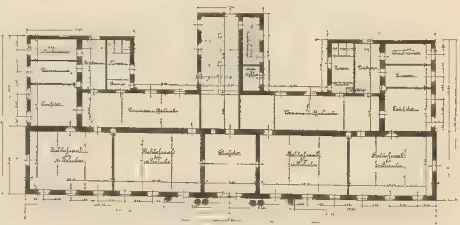
Nach Graf und Göth wären die Zehentner v. Zehentgrub seit 1473 im Besitze der Herrschaft Zehentgrub gewesen. Doch führen beide 1650 als Besitzer des Gutes Adam v. Grubegg, 1660 dessen Gemahlin Anna Maria geb. v. Geissenberg, nachherige Gräfin Sternberg, an und erst 1680 wieder einen Johann Andre Zehentner Freih. v. Zehentgrub, 1720 einen Andre Raimund Z. Frh. v. Z., 1730 (Göth) — 1742 (Graf) eine Maria Elisabeth Freiin Z. v. Z., geborene Freiin v. Gabelkhofen.

Auf Andre Raimund geht nun jedenfalls das Zehentner'sche Wappen mit »1694« und den Buchstaben »A. R. Z. F. V. Z. G.«, welche sich an dem Aufsatze einer Thürumrahmung des kleinen Wohnhauses im sogenannten »Stadtgarten« im Mühlthal bei Leoben befindet, der ehemals — entsprechend dem Stuccohause, zu dem er gehört und dessen Besitzwechsel er mitmachte — »Hackelgarten« genannt wurde.

Am Hause ist nun das Wappen, das nach Graf und Göth das Zehentner'sche ist. Es besteht rechts (herald.) aus einem zweischwänzigen Löwen nach links, der im freiherrl. Zehentner'schen Wappen im 1. und 4. Felde erscheint, links aus einem Greifen, dem ein Pfeil aus dem Rachen ragt, nach rechts, der dem Zehentner'schen Wappen fehlt. Die Helmzier ist ein gekrönter Adler mit einem sechsstrahligen Stern auf der Brust; ein Adlerflug mit Stern erscheint auch auf den Helmen der freiherrl. und ritterl. Zehentner'schen Wappen (im »Neuen deutschen Wappenbuch, III. Th., Taf. 44, u. V. Th., Taf. 42, Nürnberg b. Paulus Fürst, 1656).



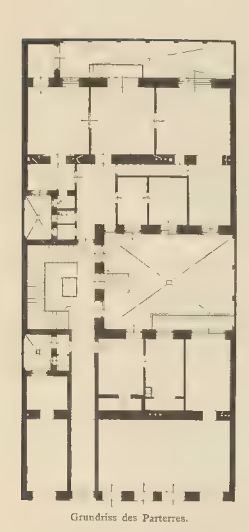




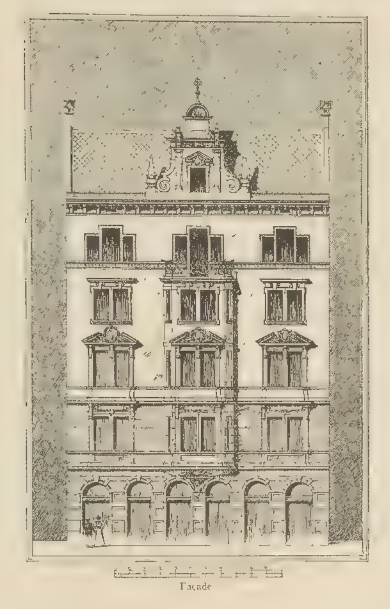
Grundrisse des Studentenconvicts von Max Kropf.

Wohnhaus in Wien, Große Neugasse.

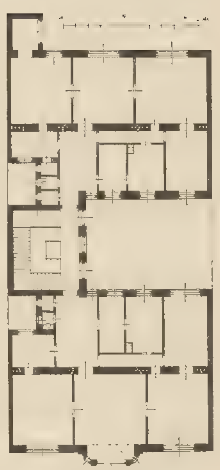
Von den Architekten Neugebauer und Häfner.



Grundriss des Parterres.



Façade



Grundriss des I. Stockes.

Der Umstand, dass der Bauplatz dieses Wohnhauses eine bedeutende Tiefe hat, rückwärts an einen größeren Garten grenzt und eine entsprechende Verzinsung erzielt werden musste, machte es zur Bedingung, die Grundrisse so zu gestalten, dass ein Gassendoppel- und ein Hofquerdoppeltract angelegt und durch einen linksseitigen Stiegenhaustract in Verbindung gebracht wurden.

Ein ganz besonderes Augenmerk musste darauf gerichtet werden, sämmtliche Räume vollkommen licht und geräumig herzustellen.

Das Gebäude umfasst ein Parterre und vier Stockwerke und enthält im Parterre des Gassentractes nebst der Portierswohnung Gewölbe, im Hoftracte eine größere Wohnung, ferner in jedem Stockwerke je eine größere Gassen- und eine größere Hofwohnung, so dass im ganzen neun größere Wohnungen vorhanden sind.

Im Souterrain des Gassentractes befindet sich die Waschküche und das Bügelzimmer, während in jenem des Hoftractes die Küche und das Anrichtezimmer sammt Speisenaufzug, sowie die Feuerungsanlage der Centralheizung für die Parterrewohnung des Hoftractes untergebracht ist. Am Dachboden befindet sich ein äußerst geräumiger Trockenboden.

Im Mittel des sehr großen Stiegenhauses ist der Personenaufzug situiert. Die Wohnung im Parterre des Hoftractes, sowie die Wohnungen des ersten und zweiten Stockwerkes erhielten in sämmtlichen Räumen plastische Stuckplafonds.

Die Verglasung der Windfänge, der Stiegen- und Bäderfenster ist geätzt.

Die Beleuchtung ist nicht nur für Vestibule und Stiege, sondern auch für sämmtliche Wohnräume elektrisch hergestellt. Die Baukosten betrugen 90.500 fl.

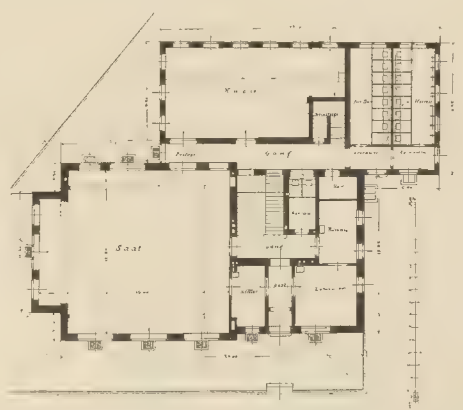
Das Etablissement »Jägerhaus« bei Karlsbad.

Vom Architekten Alfred Bayer.

Dieses im deutschen Renaissancestil gehaltene Object wurde im Jahre 1894 vollendet.

Im Erdgeschoße des Gebäudes befindet sich ein Café-Restaurant. Die oberen Räumlichkeiten dienen zu Hotelzwecken. Der große Saal mit Nebenlocalen, welcher für Vergnügungen bestimmt ist, ist besonders reich ausgeschmückt. Das Etablissement ist elektrisch beleuchtet.

(Nebenstehend der Grundriss des Parterregeschosses.)



Pfarrkirche zu Themenau.

Vom fürstl. Liechtenstein'schen Architekten Karl Weinbrenner.

Die Kirche wurde im Auftrage des regierenden Fürsten von und zu Liechtenstein als Centralbau projectiert und wird sowohl in den Flächen als auch in den Gliederungen in rothen Verblendern, respective Formsteinen, unter sparsamer Verwendung brauner und grüner Glasuren hergestellt. Auch im Inneren verbleiben sämmtliche Gliederungen als Ziegelrohbau, nur die Wandflächen und Gewölbkappen werden verputzt und bemalt. Die Eindeckung der Dächer erfolgt in glasierten Falzziegeln, respective in sogenannten Bieberschwänzen. Das vorzügliche, farbenprächtige Verblendmateriale liefert die fürstliche Thonwarenfabrik Themenau, desgleichen die Dachziegel. Der Bau wurde in diesem Frühjahre begonnen; die Bauzeit ist auf drei Jahre projectiert.

Zur Erläuterung des »Fensters in der Currentgasse«

(Heft 10, S. 47) schreibt uns Herr Regierungsrath Dr. Albert Ilg:

»In dem Raume, welchen dieses Fenster in dem Privathause der Currentgasse beleuchtet, befindet sich nicht die Sacristei der Kirche Am Hof, sondern hat es damit eine ganz andere Bewandtnis. Es ist die Kapelle des hl. Stanislaus Kostka, welcher junge Pole (geb. 1550) hier während seiner Studien im Professhaus der Jesuiten ein Privatzimmer bewohnte. Das damals dort gestandene Haus hieß zur goldenen Schlange, hier lebte der Heilige und sollen sich in diesem Raume Wunder begeben haben. 1742 gestaltete eine vornehme Dame das Wohnzimmer in die jetzige reizvolle Kapelle um und ließ dann 1757 auch das ganze Haus umbauen. Der prachtvolle, mit Stuccos ausgeschmückte Raum ist eine genaue Nachbildung der Stanislauskapelle zu Rom im Noviziathause der Gesellschaft Jesu zu St. Andreas auf dem Quirinal, in welchem Gemache der Heilige als Novize im Jahre 1582 gestorben war.«

Project eines Convictgebäudes in Stockerau.

Von den Architekten Freih. v. Krauss und Josef Tölk.



Bei dem Entwurf der Projectskizzen für das Convictgebäude wurden die Verfasser mit Rücksicht auf das gegebene Programm und die Kostensumme von dem Bestreben geleitet, unter thunlichster Beschränkung der verbauten Fläche die verlangten Räumlichkeiten möglichst praktisch unterzubringen und dem jeweiligen Zweck entsprechend groß und geräumig herzustellen.

I. STOCK.

Das Hauptgebäude ist zwei Stockwerke hoch projectiert und derart situiert, dass die beiden Straßenfaçaden, in welchen sich die Haupträume befinden, nach Süd und Ost stehen, und sind im allgemeinen im Souterrain nur die Wirtschaftslocalitäten, im Parterre die Wohnungen, Spielsäle und Turnzimmer, im I. Stock die Studierräume mit den Präfectenzimmern und der Speisesaal, im II. Stock die Schlafräume untergebracht, so dass jedes Stockwerk für sich eigentlich seinem bestimmten Zweck dient.

Im Souterrain befinden sich eine große Küche sammt Speis, Abwaschraum, Office, beide durch eine Glaswand getrennt, ein Pumpenraum, Waschküche, Holz- und Kohlenlage für den Cantineur, eine solche für den Convictsleiter, ein Keller für den Cantineur, einer für den Convictsleiter, einer für den Portier und ein Abort.

Im Parterre liegt gegen Ost die Wohnung des Präfecten mit separiertem Eingang, Vorraum, 3 Zimmern, Badezimmer, Küche, Dienstbotenzimmer, Speis, Abort, an derselben Seite die Cantineurswohnung mit Zimmer, Cabinet und großem Dienstbotenzimmer für das Küchenpersonale, neben dem Haupteingang die Portiersloge mit Küche und Zimmer gegen Süd, nebenan ein großes Turnzimmer, ein Dienerzimmer und ein übriger Depotraum, gegenüber am Gange, gegen Nord und dem Spielplatze gelegen, die beiden Spielsäle und die Aborte.

Im I. Stock liegt an der Straßenecke der geräumige Speisesaal mit einer Office, gegen Ost die Zimmer des Präfecten und anschließend 2 Zimmer für Correpetition, gegen Süd 3 Musikzimmer, worunter in der Mitte ein größeres, über den Gang gegen Nord die beiden Studiersäle und die Aborte.

Im II. Stock befinden sich an der Ecke und gegen Ost zwei große Schlafsäle, wovon einer mit 20, der andere mit 22 Betten belegt ist, mit je einem Waschraum auf einer Seite und einem Dienerzimmer zwischen beiden Sälen, gegen Süd ein dritter Schlafsaal mit 13 Betten, Dienerzimmer und Waschraum, gegen Nord die beiden Krankenzimmer mit einem Dienerzimmer, ein Baderaum, eine Wäschekammer und die Aborte, gegen West eine Putzkammer. Zwischen den Betten an den Mittelmauern und den Fensterpfeilern sind die Kleiderkästen angebracht.

Am Dachboden sind außer einem großen Hausboden noch Abtheilungen für den Convictsleiter, Cantineur und Portier, sowie die Reservoire für die Wasserleitung untergebracht.

Vom Parterregang aus, wo sich die Spielsäle und das Turnzimmer befinden, gelangt man direct in die gedeckte Wandelbahn, von welcher am oberen Ende die beiden Kegelbahnen ausgehen; in der Mitte, eingeschlossen durch das Gebäude, die Wandelbahn, die Kegelbahn und das Krankenhaus, liegt der geräumige Spielplatz; hinter den Kegelbahnen befindet sich der große Garten.

Das isolierte Krankenzimmer mit 4 Betten nebst Dienerzimmer, Bad und Abort für infectiöse Krankheiten wurde in einem ganz separaten kleinen Gebäude untergebracht, und ist dasselbe vom Spielplatz und dem großen Garten durch einen Zaun ganz von allen anderen Theilen der Anlage abgeschlossen und kann durch den rückwärtigen Hofausgang vom Stiegenhaus direct versorgt werden.

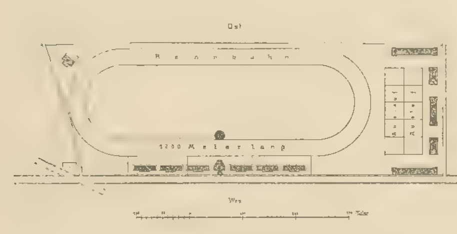
Für eine eventuelle Vergrößerung des Gebäudes ist derart vorgesorgt, dass dieselbe gegen West entweder bis an die Grundgrenze oder durch einen Quertract daselbst gegen Nord durchgeführt werden kann.

An den Façaden sind nur die beiden Eckrisalite etwas reicher gedacht, welche den schon von außen erkenntlichen Saalbau markieren; die übrigen Theile der Façaden sind fast ganz glatt mit kleinen durchgehenden Cordongesimsen, so dass Zug- und Bildhauerarbeiten daselbst möglichst vermieden sind; das Ganze ist im Stil der französischen Frührenaissance gehalten.

Der Kostenvoranschlag ergab eine Summe von rund 64.700 Gulden.

Pferdegestüt Kagran.

Von den Architekten Gebrüder Drexler.



Situation des Pferdegestütes in Kagran.

In dem über der Reichsbrücke gelegenen Orte Kagran errichtet der Wiener Trabrennverein zur Hebung der Pferdezucht in Österreich ein Gestüt nebst Trainieranstalt für Traberpferde und es soll eventuell auch die Rennbahn dahin verlegt werden.

Diese Anlage bietet Unterkunft für 180 Pferde (Boxes) in fünf Stallungen mit 12 Unterabtheilungen, welche je mit den Wohnungen des Wachpersonales communicieren, außerdem für zwei große Hallen, zwei Chygremisen, die Inspections- und Administrationskanzlei und die dazugehörigen Wohnungen.

Über den Stallungen befinden sich die Kammern zur Aufbewahrung der Futtervorräthe. Von den Stallungen gelangen die Pferde direct in die Ausläufe (Badoxes).

Die Gebäude mit Hackelsteinsockel sind bis zum Cordongesimse in Putzbau mit Eckarmierungen darüber, in Ziegelrohbau mit vorspringenden Dächern und Giebeln in einfacher, nur durch die Gruppierung und Massen wirkender Holzarchitektur ausgeführt, da die freie, schutzlose Lage, sowie der Charakter eines landwirtschaftlichen Baues möglichste Einfachheit bedingte.

Parkhaus in Schwarzau.

Vom Architekten H. Giesel.

Die Configuration des Grundrisses ergab sich aus den vorhandenen Mauern eines vorher auf dieser Stelle bestandenen Bauernhauses, dessen Weinkeller und brauchbare Fundamentmauern auf Wunsch des Bauherrn, Sr. königl. Hoheit des Prinzen Robert von Bourbon, Herzogs von Parma, beibehalten werden sollten. Für die Höhe waren die umgebenden Baumgruppen des Parkes maßgebend, so dass der Ausblick aus den Fenstern des Schlosses nicht durch überragende Gebäudetheile gestört werde.

Das Haus wird als »Gästehaus« verwendet und enthält außer den 11 Parterreräumen noch 4 Dienerzimmer und 2 Zimmer für Schlossbeamte im Dachboden, ist durchwegs beheizbar und für den Winteraufenthalt solid gebaut; ausgeführt ist es im Jahre 1893!

Da das Object abseits und in gar keinem architektonischen Zusammenhang zur Schlossanlage steht, wurde auch der Baustil desselben passend zur malerischen Umgebung der Parkanlagen gewählt.



Forum orbis, insula pacis.



Ansicht des Haupteinganges in die Halle. Architekt Josef Hoffmann.

AUS DER WAGNER SCHULE

Wagner-Schule.

Realismus, Wahrheit, war das Feldgeschrei; schärfere Naturbeobachtung, tiefere Erkenntnis ihrer Gesetze, schuf die Grundlage — einer heute im Erwachen begriffenen völlig neuen Kunst.

Dichter und Bildner, Maler und Musiker erkannten längst schon ihre neuen Ideale, fanden längst schon Fühlung mit dem Volke.

Die Kunst aber, die am tiefsten in das reele Lebensbedürfnis hineingreift, die uns auf Schritt und Tritt begleiten sollte, sucht heute noch vergeblich nach Verständnis und Volksthümlichkeit.

Die Architektur.

Als zu Beginn unseres Jahrhunderts die müden Formen der späten Barocke und Empirezeit nicht mehr genügten, griff rasch, und zwar überall, die Tendenz um sich, diese Formen durch Studien der Antike, Renaissance, kurz vergangener Kunstepochen — zu verjüngen.

Ein halbes Jahrhundert vergieng darüber.

Die Formenwelt ganzer Zeitalter (Stilrichtungen) wurde oft in wundervoller Weise von Einzelnen beherrscht.

Es mag nothwendig gewesen sein.

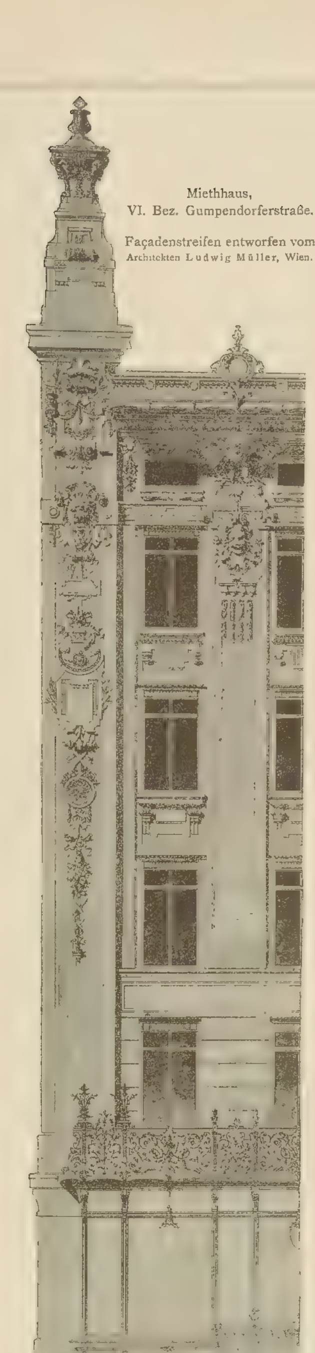
Unterliegt es doch keinem Zweifel, dass zwischen unserer Culturepoche und mancher vergangenen viele Berührungspunkte und Parallele liegen; dass gar manches sich mit Vortheil herübernehmen lässt und verständlich sein muss.

Aber was dazwischen liegt, das sind die modernen Lebensbedürfnisse, die ganze höhere constructive Erkenntnis unseres Jahrhunderts, die Technologie ganz neuer Materialien.

Während der Studien und Stilexperimente eilte die Naturwissenschaft, das Können des Ingenieurs mit Riesenschritt voraus, wo früher das Zusammengehen selbstverständlich war, entstand eine Kluft, ein Abstand kaum zu überbrücken in der Zeit der Stilbefangenheit.

Der Architektur fehlte die Wahrheit der Form, der Realismus im Ausdruck des Materials und der Construction.

Das typographische Arrangement dieses Heftes besorgte Herr Architekt J. M. Olbrich. D. R.



Miethhaus,
VI. Bez. Gumpendorferstraße.

Façadenstreifen entworfen vom
Architekten Ludwig Müller, Wien.

Hier setzt nun Meister Wagner ein: »Hierin liegt eben das Geheimnis. Im Durchpeitschen aller Stilrichtungen, wie es die letzten Jahrhunderte mit sich brachten, kann das Heil für die Zukunft nicht liegen. Wir können wohl alle uns vererbten Formen, ob sie nun stützend, tragend, krönend sind, ob sie uns zeigen, wie eine Fläche zu lösen ist etc., mit Geschick und Geschmack verwerten und fortbilden: Der Ausgangspunkt aber jedes künstlerischen Schaffens, müssen das Bedürfnis, das Können, die Mittel und die Errungenschaften unserer Zeit sein.

Unsere Lebensverhältnisse müssen voll und ganz zum Ausdrucke gebracht werden, soll die Architektur nicht ganz zur Caricatur herabsinken. Der Realismus unserer Zeit muss das werdende Kunstwerk durchdringen. Er wird ihr keinen Schaden zufügen, kein Niedergang der Kunst wird daraus hervorgehen, er wird vielmehr neues pulsierendes Leben den Formen einhauchen und sich mit der Zeit neue Gebiete, wie beispielsweise das Gebiet des Ingenieurwesens, erobern.

Nur so kann von einem wirklichen Fortbilden der Kunst die Rede sein, ja ich behaupte sogar, dass wir dieserart zu einem uns repräsentierenden Stile gedrängt werden müssen.« *)

Und anderswo: »Die Menschen sind nicht für den Architekten da, sondern der Architekt für die Menschheit! Dem praktischen Zuge, der durch unsere Zeit geht, hat der Architekt unter allen Umständen Rechnung zu tragen.«

Dies gilt für die Gesammtdisposition ebenso wie für die kleinste Einzelform.

Es ist gar lange her, da jemand bei uns den Muth hatte, solche Worte zu sprechen, und geschah es auch mitunter, so ist es doch Wagners unbestrittenes Verdienst, als Erster diese Worte klar bewusst in Thaten umgesetzt zu haben.

»Um zu Componieren bedarf es eines leitenden Gedankens einer Idee. Ein gewissenhaftes, ein Nieaußerachtlassen von Mittel und Zweck, erschöpfende Berücksichtigung constructiver und localer Bedürfnisse kennzeichnen eine gute Composition.«

Der erste Grundsatz ist demnach die Entwicklung der Form aus der tektonischen Aufgabe. Unter Voraussetzung einer künstlerischen Gesammtauffassung, ist dies das Ziel der architektonischen Secession.

Thatsächlich zeigt Meister Wagners gesammte Thätigkeit dieses doppelte Streben: erstens nach Durchführung eines möglichst klaren architektonischen Gedankens, der in markanten, constructiven Momenten seinen Halt hat, und zweitens nach erschöpfender Erledigung der praktischen Anforderungen. Ein souveränes Beherrschen aller technischen Mittel und gewaltige Gestaltungskraft offenbart sich in der Wahrheit und Erfindung seiner Hauptmotive.

Nirgends eine Schablone. Ein unbefangener, schneidiger Geist, der überaus befreiend und befruchtend auf seine Umgebung wirkt, spricht aus jedem seiner Worte und Werke.

Unter Festhaltung jener Directive, innerhalb dieses höchst einfachen klaren Systems: grösste Freiheit, das ist die Wagnerschule!

Wenn bei alldem doch ein Anlehnen an eine vergangene Kunstepoche aus den Projecten hindurchblickt und Meister Wagner sozusagen der Vorwurf gemacht wird, auch seinerseits einen historischen Stil als Grundlage zu benützen, so seien einige Worte der Erklärung hier gestattet.

Am Ende der grossen barocken Kunstepoche war die Putz- und freie Stuccotechnik auf ihrem Höhepunkte angelangt. Dieses Erbtheil übernimmt der Empirestil. Die Tendenz nach einfacher römischer Grösse und die putztechnisch richtige Materialbehandlung sind Momente, die den Empire uns nahebringen und vielen seiner Formen eine weit über die Modeerscheinung hinausgehende Lebensfähigkeit verbürgen.

Zudem ist diese Kunstepoche die letzte, die gewissermaßen volksthümlich war, mit breiter Basis im Volke stand und noch grossentheils erhalten ist. Man muss den Griff überaus glücklich bezeichnen, der dort anknüpft, wo die Stetigkeit unserer localen Tradition unterbrochen wurde.

Dass die Schulerentwürfe zunachst nur Varianten seiner Ideen sind, dass eine so bedeutende künstlerische Individualität, wie es Wagner ist, allen Schülern ihren Stempel aufdrückt, kann niemanden überraschen.

Doch sucht Meister Wagner insbesondere im Detail Spielraum zur Bethätigung des persönlichen Momentes der Schüler zu gewähren.

Die Schulprogramme sind meist aus dem Leben gegriffen. Der Schüler hat Gelegenheit, an Ort und Stelle Situation und Umgebung zu studieren sich in die Aufgabe hineinzuleben.

Eine Fülle von Anregungen ergeben sich daraus.

Die Schüler haben sozusagen beständig die Ausführung ihres Entwurfes im Auge.

Nur dem letzten Jahrgange sind ganz freie Idealentwürfe vorbehalten, wobei von der Feststellung des freien Programmes bis zur perspectivischen Darstellung des Entwurfes die ganze Tendenz auf Übung des Geschmackes und der Phantasie gerichtet ist.

Von diesen Gesichtspunkten müssen beiliegende Arbeiten als erste Ergebnisse einer kaum einjährigen Lehrthätigkeit betrachtet werden.

Wagners Lehren wirken wie eine Offenbarung. Wenn man wahrnimmt mit welcher Begeisterung die Schüler an ihren Meister hängen, welcher überraschende Eifer von beiden Seiten der Aufgabe entgegengebracht wird, ist man wohl berechtigt, für die Zukunft von dieser Schule ganz Ungewöhnliches zu erwarten.

M. F

*) Baukünstlerisches Lehrprogramm »Deutsche Bauzeitung«. Berlin, 27. October 1894.

Entwurf zu einem Künstlerheim.

Von Franz Krasný, Architekt.

Den modernen Bestrebungen der Schule, den Zweck des Gebäudes auch nach außen hin zu charakterisieren, entspricht dieses Project in aller Beziehung. Für einen Architekten, einen Maler und Bildhauer wird nach vorliegendem Blatte ein Heim projectiert, das ein gemeinsames Wohnen (Mittelbau) und getrenntes Arbeiten (Seitenateliers) ermöglicht. Den verschiedenartigen Bedürfnissen der verschiedenen Kunstrichtungen wurde voll Rechnung getragen, und der Ausdehnung der Arbeiten entsprechend der passende Raum geschaffen. Das Project wurde mit dem akademischen Pein-Preis ausgezeichnet.

Entwurf für eine Arena in einem fürstlichen Park.

Von Leopold Bauer, Architekt.

Die Anregung zur Ausarbeitung dieses Projectes gab das Programm anlässlich der Concurrenz für den kaiserlichen Hofpreis.

Durch die Situation des Gebäudes inmitten eines luxuriösen fürstlichen Parkes musste der Projectant vor allem eine leichte freie Architektur wählen, die in Loggien, Terrassen und Freitreppen ihren Ausdruck fand. Die geringen Ausmaße für Bühne und Zuschauerraum haben bei dem Gedanken Berechtigung, dass nur für einen intimen Kreis während kurzer Zeit eine Zerstreuung geboten werden sollte, und dieser Ort mehr als fürstlich ausgestatteter Versammlungsraum geistigen Genusses gelten soll. Dieses Project wurde mit dem Hofpreis I. Classe ausgezeichnet.

Projecte für ein Miethhaus im VI. Bezirk

Nach gegebenem Programme und gegebener Situation sollte den Bedürfnissen entsprechend ein Gebäude projectiert werden, das in commercieller Beziehung das größtmöglichste Erträgnis abwirft, in künstlerischer Hinsicht den Zweck nach außen zur Geltung bringt.

Die Decoration der Façade mit den kleinmaßigen Fensterachsen ist typisch zu nennen, und bei Vermeidung aller Decorationsmotive für Palastbauten eine äußerst glückliche.

Als Putzbau bis unter das weitausladende, schützende Hauptgesims gedacht, bilden die schwachprofilierten Mauerflächen den Grund für die leichte Stuccodecoration, die einerseits in hängenden, andererseits in aufstrebenden Motiven charakteristisch durchgebildet wird.

Das in Monier und Eisenconstruction projectierte Hauptgesims kann nicht nur als schützendes, sondern auch als abschließendes Bauglied betrachtet werden, das einen breiten, einfassenden Rahmen gegen die Luft bildet.

Das Parterre und Mezzanin als Geschäftslocale gedacht, erhält weit vorgehende Eisenportale, wodurch eine sympathische Trennung dieses Baukörpers von den Steinstützen erzielt wird.

Die beiden Entwürfe sowohl wie die eine Textillustration sind von den Herren Architekten Gessner, Kotěra und Müller.

Forum orbis, insula pacis.

(Concurrenzproject um das Romreisestipendium.)

Von Josef Hoffmann, Architekt.

Vorliegendes Project soll die Idee einer Vereinigung vieler Völker auf socialer Grundlage, gleichsam die letzte Instanz alles menschlichen Rechtsgefühls, baulich verkörpern.

Es stellt also eine Art Völkercongress-Palast dar, dessen Lage sich auf internationalem Gebiet, also im Meere befindet.

Eine Riesendrahtseilbrücke verbindet die Insel mit dem Festland.

Ein großer Platz mit Collonaden und Triumphbogen, Hafenanlagen und Leuchtthürmen bereitet das Architekturbild schon am Lande vor.

Auf der Insel betritt man zuerst einen Vorplatz, der durch Collonaden und zwei hohe Ruhmessäulen, die als Bekrönung und gleichzeitig als Wahrzeichen der gesammten Anlage roth glühende Globusse tragen, von dem eigentlichen Forum getrennt ist.

Dieses wird von den Verwaltungsgebäuden, den Gesandtschaften, Sitzungssälen und endlich der Ruhmeshalle, dem Pantheon, umgeben und fasst, innen etwas vertieft, also ungestört von dem Verkehr, den Raum für Volksversammlungen.

Durch das Pantheon und seitwärts von demselben gelangt man auf den Tempelhof mit dem Tempel der Wahrheit.

Breite Treppen, Beleuchtungskörper, Balustraden, Springbrunnen und Gartenanlagen beleben das Bild und umrahmen die Insel, welche als Verherrlichung menschlicher Arbeit und menschlichen Könnens ein Denkstein für alle kommenden Zeiten sein soll.

Hauptportal im Inneren der Kirche SS. Apostoli in Rom.

Von Joseph M. Olbrich, Architekt.

Unter Papst Clemens XI. (1702) an Stelle der von Pelagius I. gegründeten Kirche erbaut, ist dieses Bauwerk und speciell das Hauptportal im Innern ein prächtiger Beweis der damaligen Architekturempfindung; starkes Relief, daher starke Schattenwirkungen.

Jenes, besonders an den Façaden beliebte Motiv der starken Gliederung wurde mit Vorliebe nach den damaligen pozzanischen Regeln sogar in denselben Dimensionierungen im Innern zur Betonung des jeweiligen Zweckes verwendet, und wenn auch des öfteren in sinnloser Anhäufung anzutreffen, verlieren jene Bestrebungen nie jene lebendige Seite der Architektur, die im Gebiete der Verhältnisse zu finden ist.



Ansicht des Eckpylons
aus dem Projecte des Architekten Josef Hoffmann.

Architektonische Durchbildung der Widerlager, der Absperrvorrichtung, Administrationsgebäude, des Schützen- und Kettendepôts etc. in Nussdorf bei Wien.

Um den unter der Leitung des Herrn Oberbaurathes S. Taußig stehenden großen Arbeiten am Donaucanale bei Nussdorf den mächtigen Ausdruck zu verleihen, der ihnen innewohnt, bedurfte es der Hand eines Architekten, der, den Zweck der Werke richtig erfassend, die richtige Form hiefür ersann.

Mit nachfolgendem Programm wurde Herr Oberbaurath Professor Otto Wagner ersucht, sich der Aufgabe zu widmen und die architektonische Durchbildung der nöthigen Objecte durchzuführen.

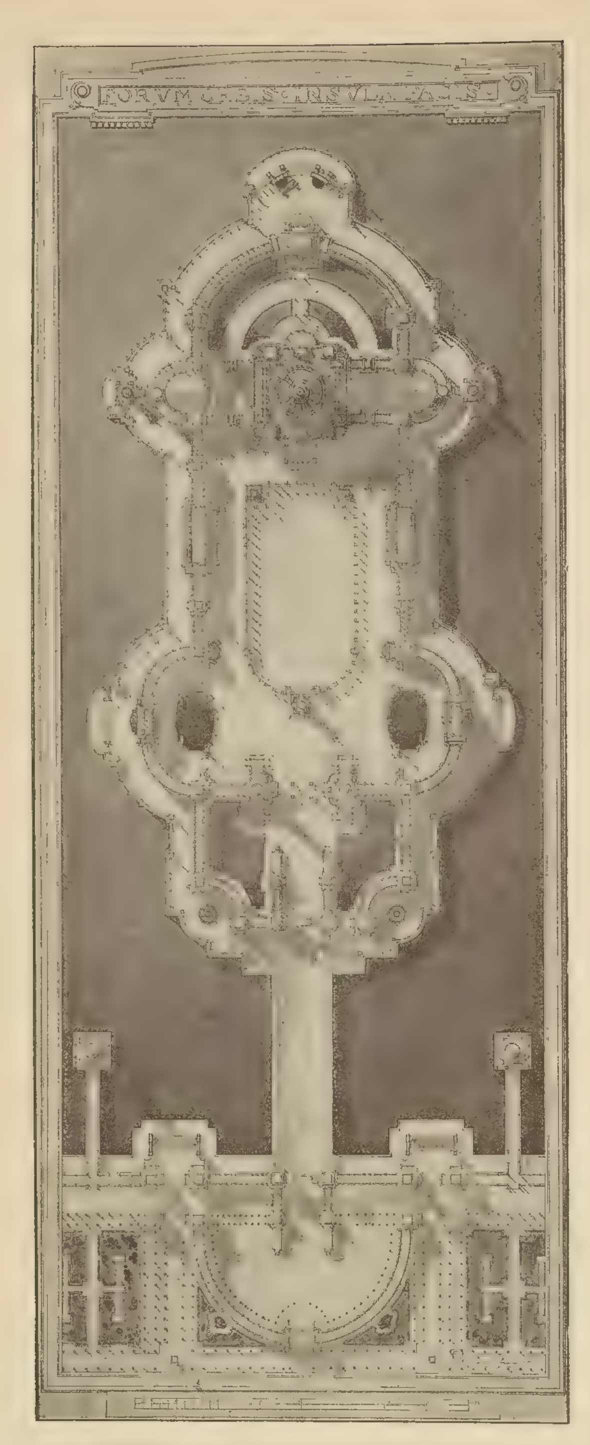
Die Hochbauten, die nebst den Widerlagern des Nadelwehres zur Ausführung kommen sollen, sind:

A. Ein Administrationsgebäude,
B. ein Schleusenwächterhaus und
C. ein Schützen- und Kettendepôt, zugleich Werkstatt und Schmiede.

Die Dislocation dieser Bauten ist auf der beiliegenden Situation skizziert.

A. Das Administrationsgebäude soll zwei Geschosse und eine Aussichtswarte erhalten. Der Eingang ist an die nach stromabwärts gerichtete Stirnseite zu legen.

Im Parterre ist von einem Vorraum aus die Wohnung des Portiers, der zugleich Wehrwächter ist, zugänglich zu machen; die Wohnung hat aus Zimmer, Cabinet und Küche zu bestehen, eine ebensolche Wohnung ist für den Maschinisten herzustellen. Ferner sind im Parterre Räumlichkeiten für die locale Administration und für die Eisgang- und Hochwasserexpositur, im ganzen zwei Zimmer oder Zimmer und Cabinet, anzuordnen, von denen aus der Strom und der Donaucanal nächst Nussdorf, sowie die Wehr- und Schleusenanlage zu übersehen ist. Stiegenhaus und gesonderte Aborte für die Wohn- und Amtsräume.



Grundriss zu dem Projecte
Palast für einen Friedenscongreß
Von Architekt Josef Hofmann.

Im ersten Stockwerke sind die Amtsräumlichkeiten für die Direction der sämmtlichen Anlagen am ganzen Donaucanal unterzubringen, das sind zwei Zimmer oder zwei Zimmer und Cabinet, von denen aus der Strom und der Canal in der Nähe und die neuen Nussdorfer Anlagen überblickt werden können, und außerdem ist die Wohnung für den Oberbeamten, bestehend aus mindestens drei Zimmern, Küche, Speis, Vorzimmer, Dienstbotenzimmer, Bad und Abort (letzterer vom Vorzimmer aus zugänglich) zu schaffen. Für die Dienstlocalitäten gesonderter Abort.

Die Aussichtswarte endlich, welche zugleich für Signalisierungen dienen soll, ist im Interesse der möglichst weitreichenden Sichtbarkeit an die Stromseite des Administrationsgebäudes an die obere Ecke zu verlegen und vielleicht über Ecke und im Unterbau vor den Hausfluchten vorspringend anzuordnen.

Das Terrain, auf welchem das Administrationsgebäude ausgeführt werden soll, wird bis zur Höhe von 9·60 *m* über Null, d. i. bis zur Höhe der Brückenfahrbahn angeschüttet werden; der Fußboden zu ebener Erde kann um 1·0 *m* höher gelegt werden. Der Keller ist nur für den Hausbedarf einzurichten.

B. Das Schleusenwärterhaus *B* ist so situiert, dass der Raum für den Schuppen *D*, in welchem die Eisenbalken der Schleusenschutzvorrichtung unterzubringen sind, frei bleibt. Das Haus, ein unterkellertes Hochparterre, muss enthalten: einen Vorraum, in welchem sich die Wärter und Schiffleute aufhalten, und von dem aus die ganze Schleusenanlage und die Donaulände bis zum Vorkopf überblickt werden kann, zwei Schleusenwärterwohnungen, bestehend aus Zimmer, Cabinet und Küche, und endlich einen reservierten Raum, ein größeres Cabinet, von dem aus die später eventuell einzurichtende elektrische Ein- und Ausschaltung der Thorbewegungsmechanismen und Spills erfolgen kann; dieser Raum muss deshalb auch Aussicht auf die Schleusenanlage und Lände gewähren. Aborte.

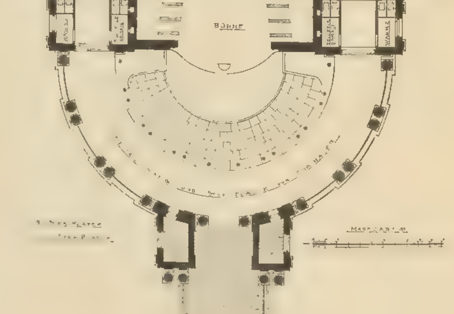
C. Das Schützen- und Kettendepôt sammt Schmiede und Reparaturswerkstätte *C* ist unterhalb der Wehrbrücke gedacht, 10 *m* breit und 30 *m* lang an der Abfahrtsrampe gelegen, gegen den Donaucanal zwei-, gegen die Rampe eingeschossig.

Das untere Geschoss, durchaus überwölbt, dient zur Deponierung von Materialien, Eisen, Kohle, Holz, Schmiermitteln etc. und zur Aufbewahrung der Reservebestandtheile für Wehr und Schleuse. In dem stromabwärtigen Ende ist gegen den Donaucanal zu eine Schmiede, und rückwärts, hinter derselben, ein kleiner Raum für das Probegewicht zur Kettenprüfung anzuordnen.

Das obere Geschoss dient in der rampenseitigen Längenhälfte zur Aufnahme der Ständerwinde, die auf einem Geleise einfährt, und zur Aufbewahrung der Ketten; die canalseitige Längenhälfte zur Unterbringung der Schützen, die auf einem zweiten, von der Dienstbrücke kommenden Geleise eingebracht werden. Über der Schmiede und mit derselben durch eine Treppe verbunden, ist eine Reparaturswerkstätte für geringfügige Reparaturen an eisernen Wehr- und Schleusentheilen, und hinter derselben ein Raum für den Kettenprüfungsapparat, d. i. eine sehr starke Winde, anzuordnen. —

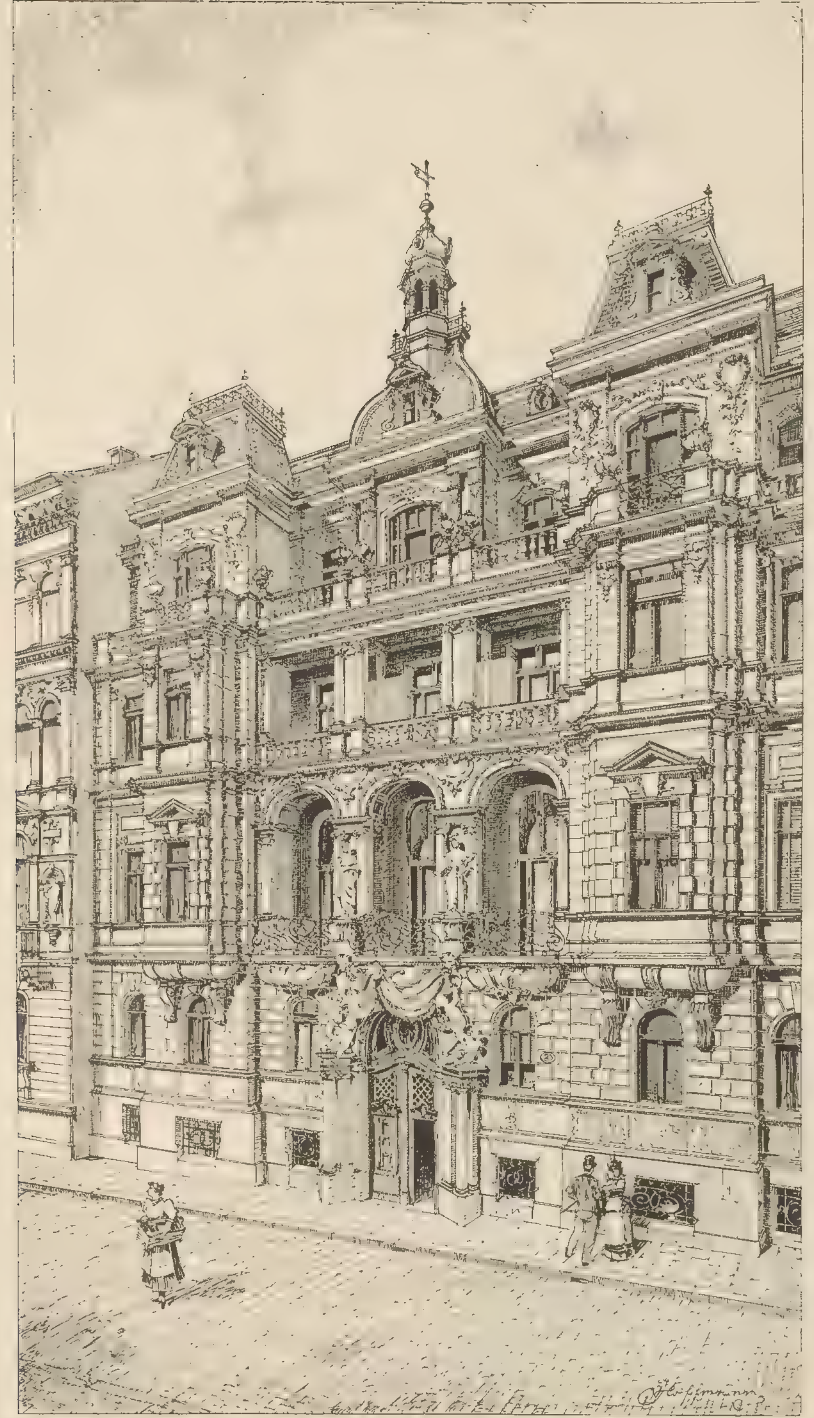
Die im Blatt 96 wiedergegebenen Pläne zeigen, mit welcher Auffassung Herr Professor Oberbaurath Wagner die Aufgabe löste und mit welch entschiedener Wahrheit aus jeder Form der Zweck spricht, der dem einzelnen Baukörper innewohnt.

Grundriss zu dem Entwurfe: Sommer-Theater Vom Architekten L. Bauer



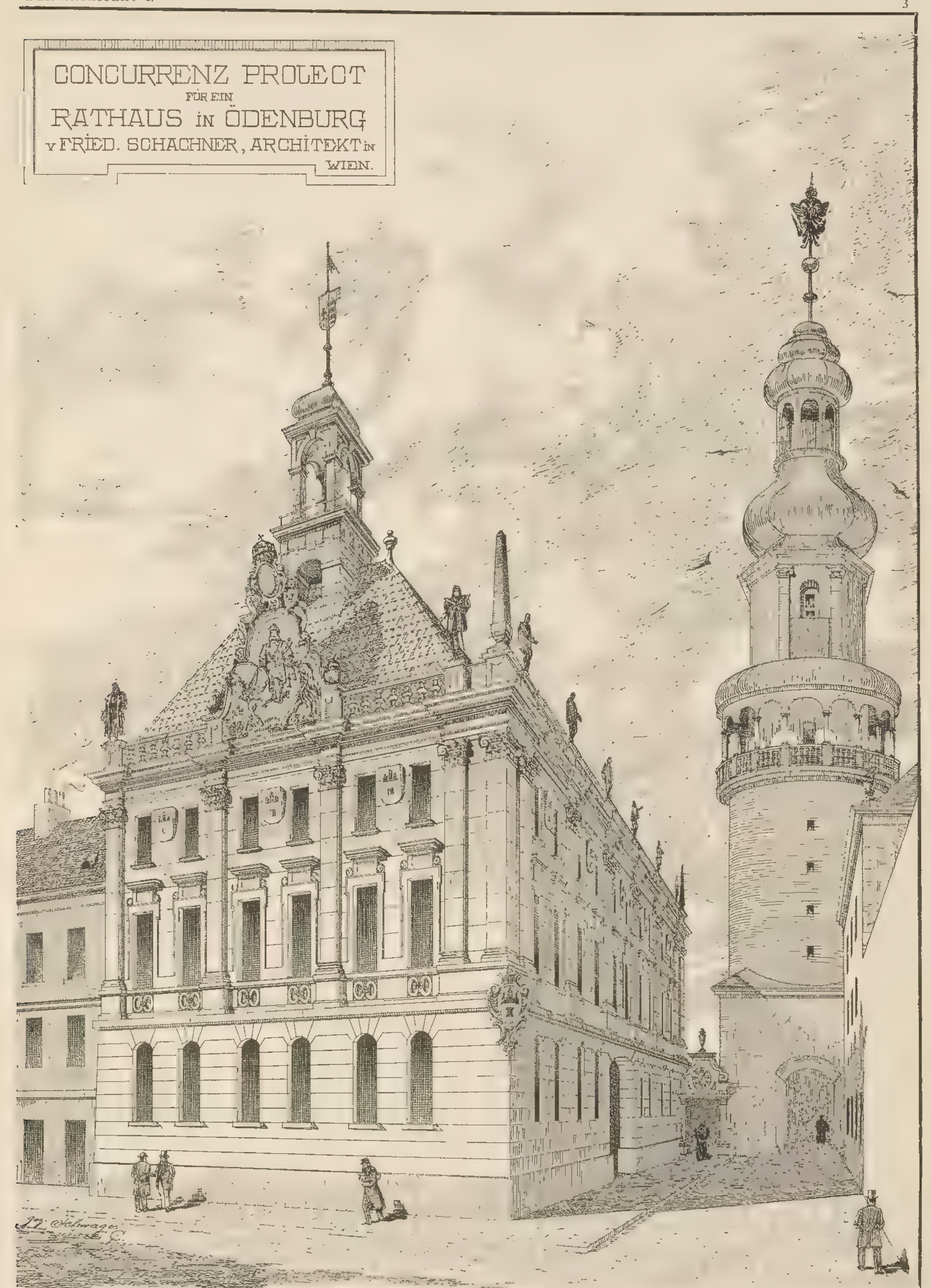
Project einer Doppelvilla.

Entworfen und gezeichnet von Camillo Sitte.



Verlag von Anton Schroll & Co in Wien

Wohnhaus in Wien, III., Jacquingasse Nr. 23.
Vom Architekten, k. k. Professor Julius Deininger.



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



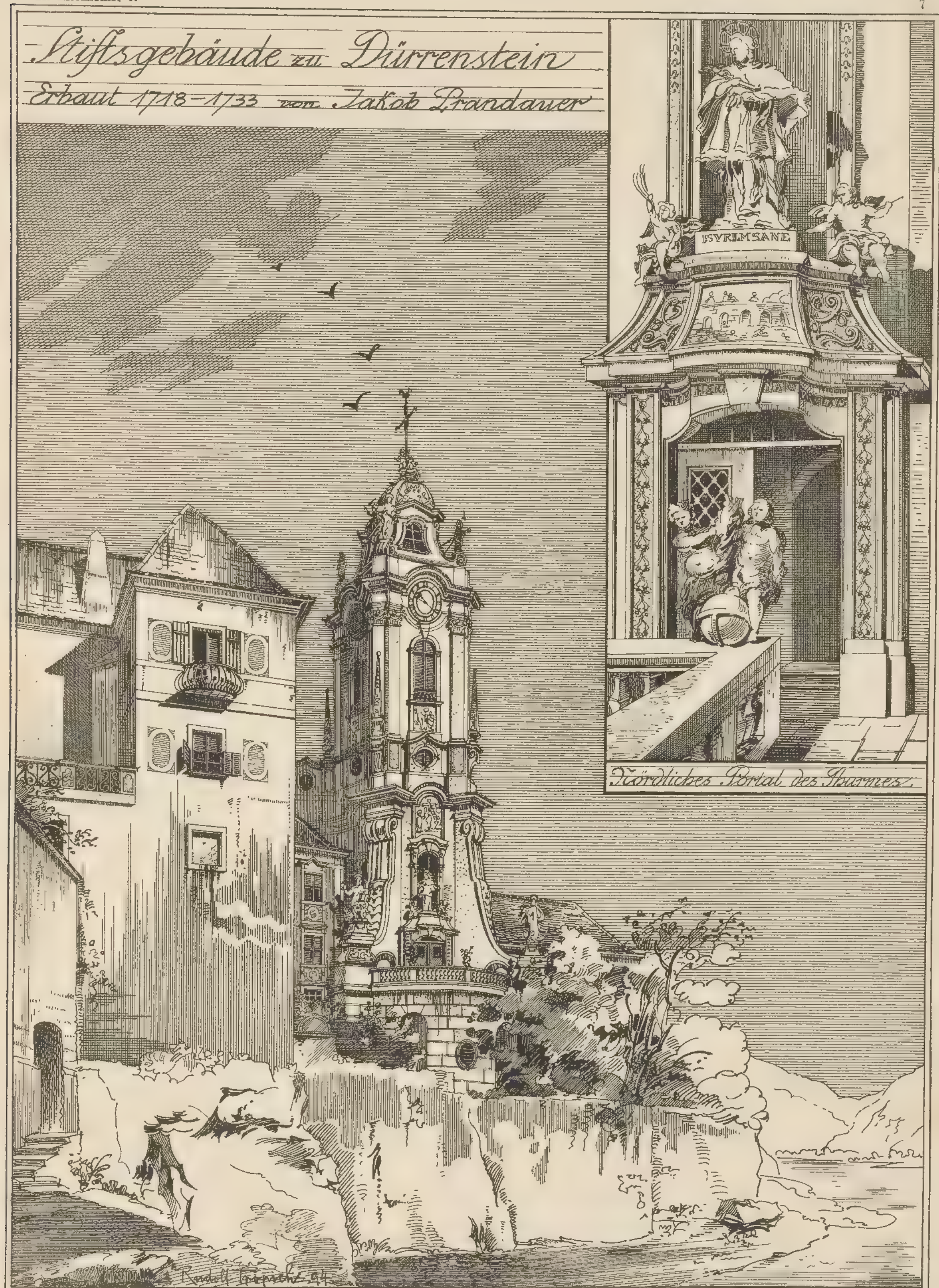
Evangelische Kirche in Wien XVIII. Währing
entworfen von den Architekten Th. Bach & L. Schöne

Gez. Josef Schubauer

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

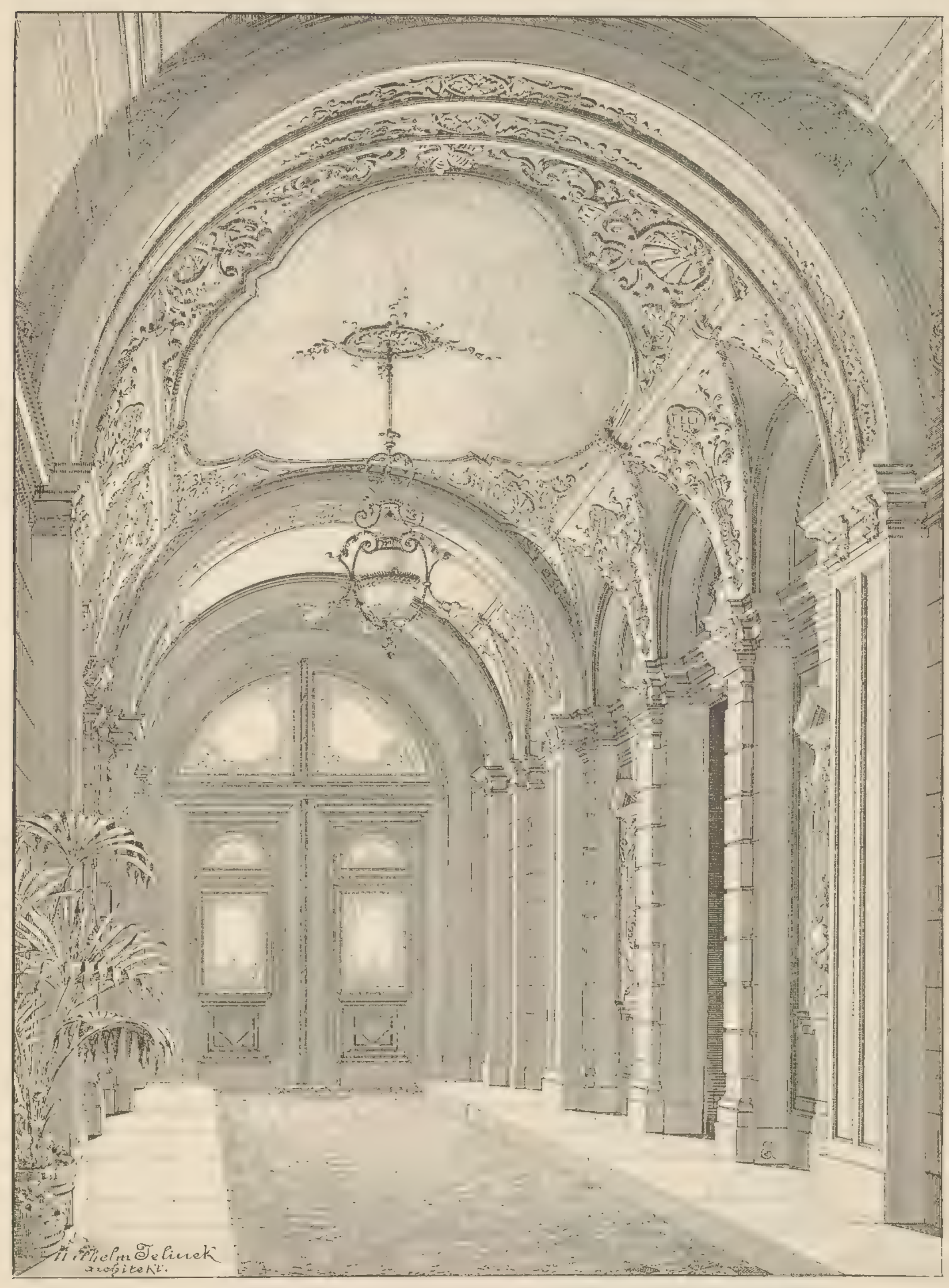




ACHLEITHEN.



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.



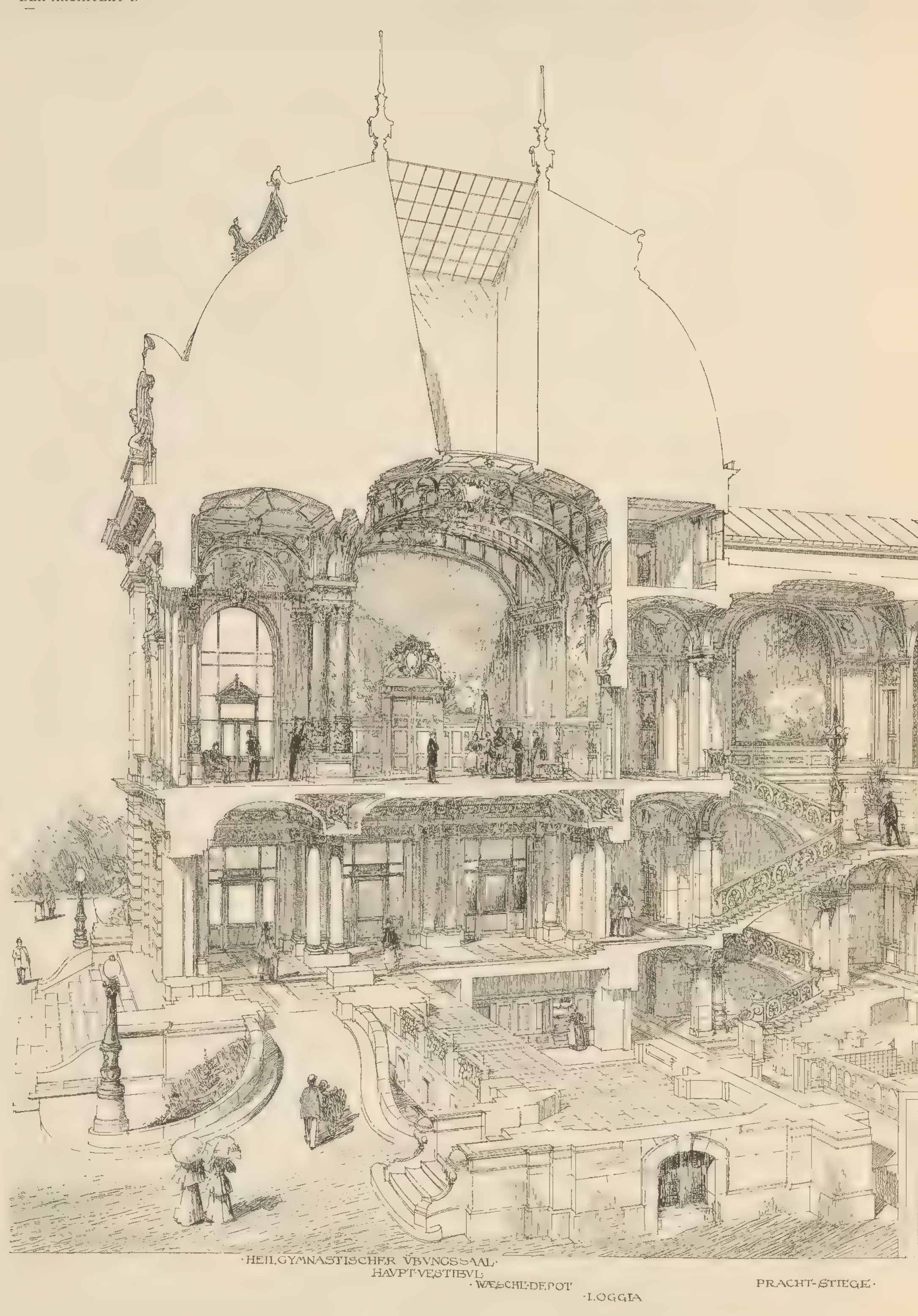
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Einfahrt-Vestibule des Hauses Wien VI Gumpendorferstrasse 15
Vom Architekten Wilhelm Jelinek, Wien

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

FELLNER & HELMER WIEN

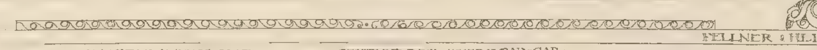
KAISERBAD IN KARLSBAD


·HEILGYMNASTISCHER ÜBUNGSSAAL·
HAUPT-VESTIBUL
·WAESCHE-DEPOT
·LOGGIA
PRACHT-STIEGE·



PERSPECTIVISCHER SCHNITT DURCH DAS ·KAISERBAD IN KARLSBAD·

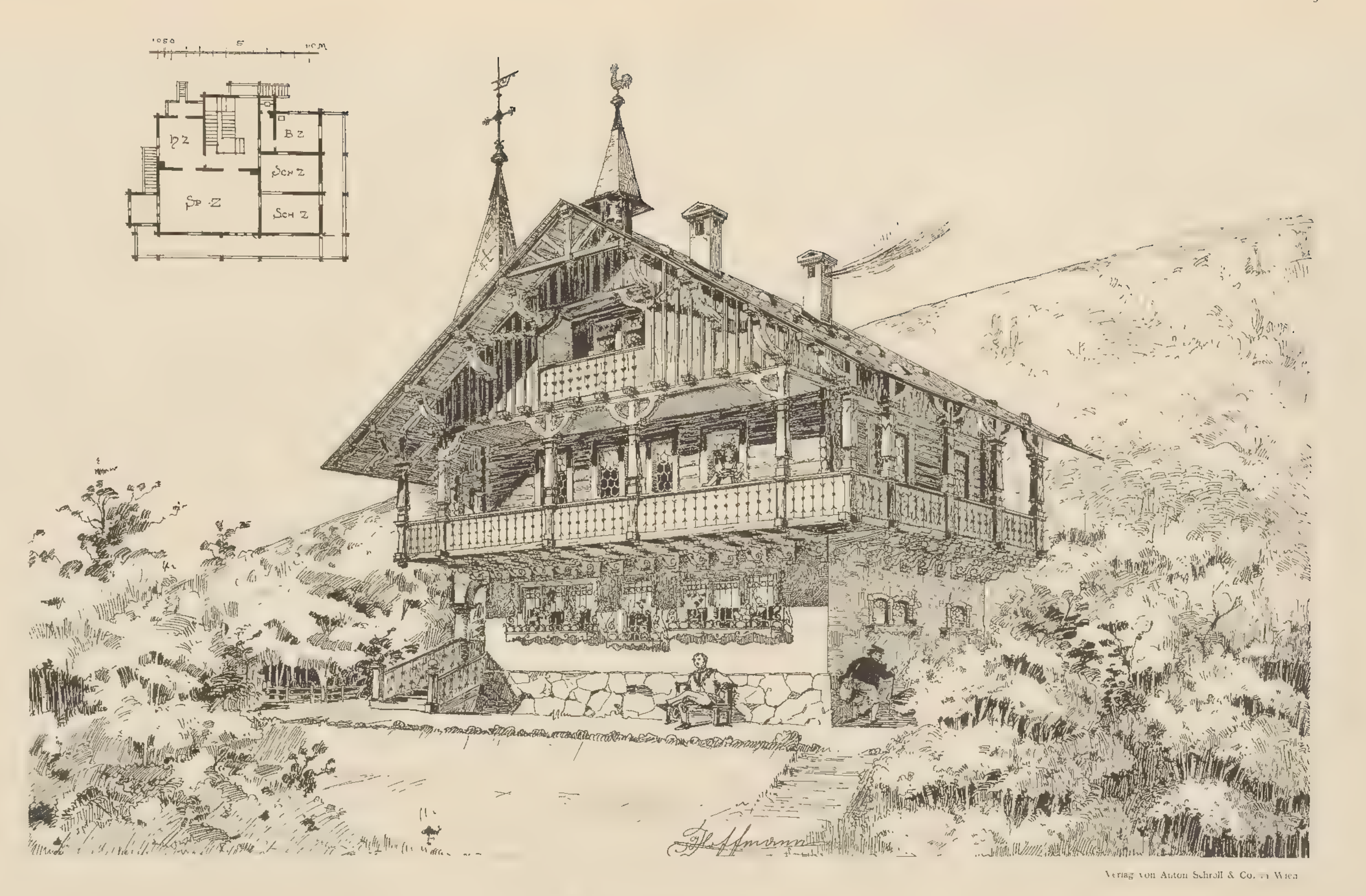
FELLNER & HELLMER · WIEN



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



WOHNHAUS, WIEN, III. RENNWEG Nr. 23.
VON DEN ARCHITEKTEN BAUQUÉ & PIO



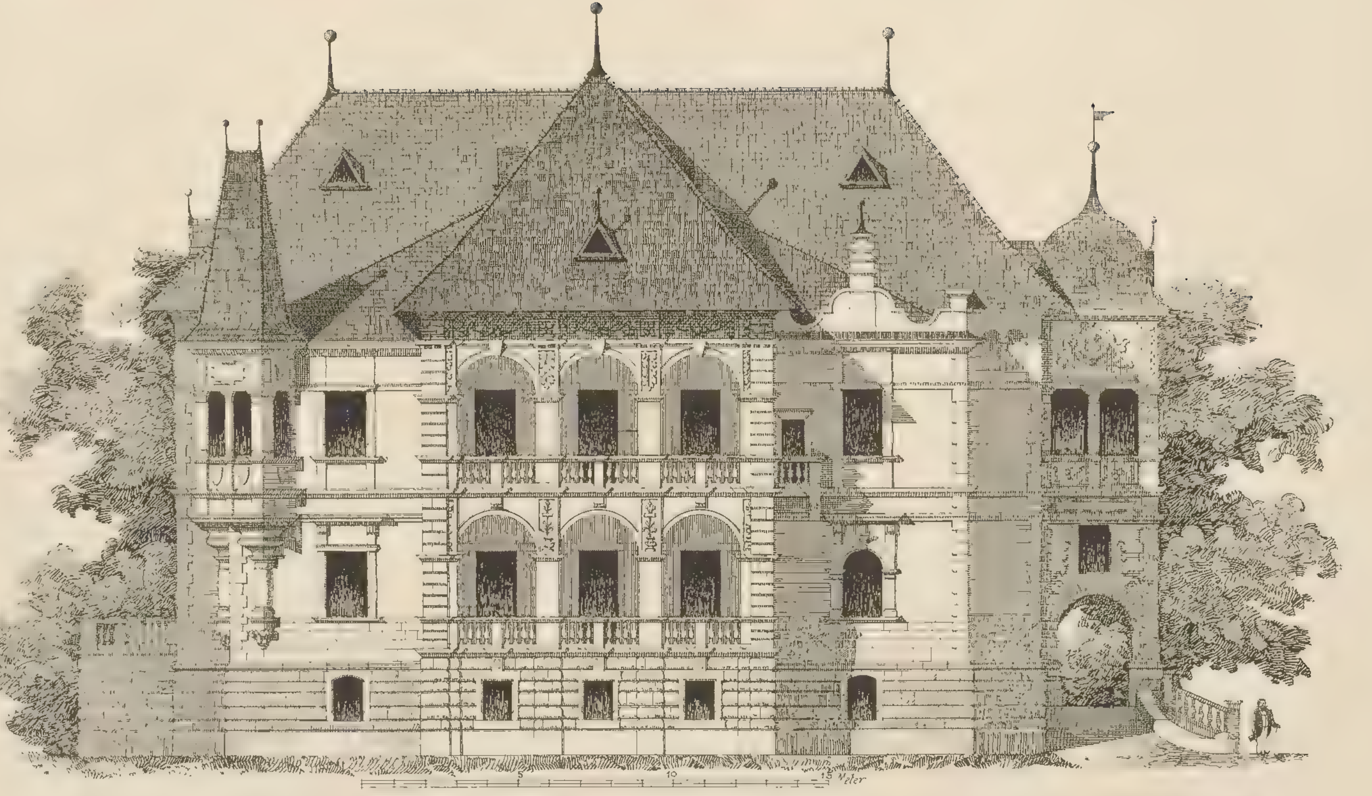
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Villa Carola auf dem Kahlenberg.
Vom Architekten Hugo P. Ritter v. Wiedenfeld

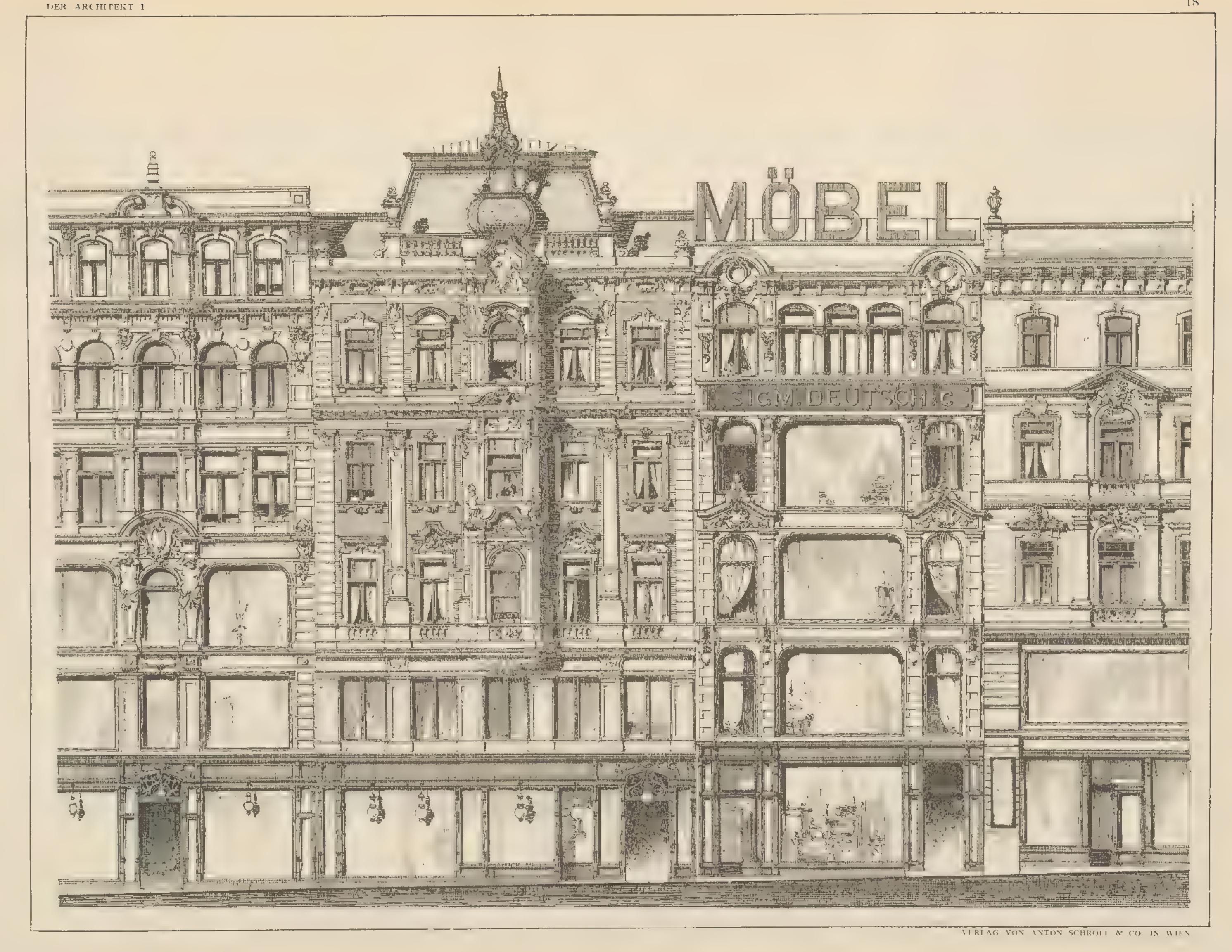


VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN

GRABMAL DES CARDINALS LIBRETTUS D'ALBRETTIS IN ST. MARIA IN ARACOELI. ROM.



Villa in Langendorf.
Vom Architekten J. Sowinski



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN

GESCHÄFTSHÄUSER IN WIEN, VI. MARIAHILFERSTRASSE



Verl. g von Anton Schroll & Co. in Wie

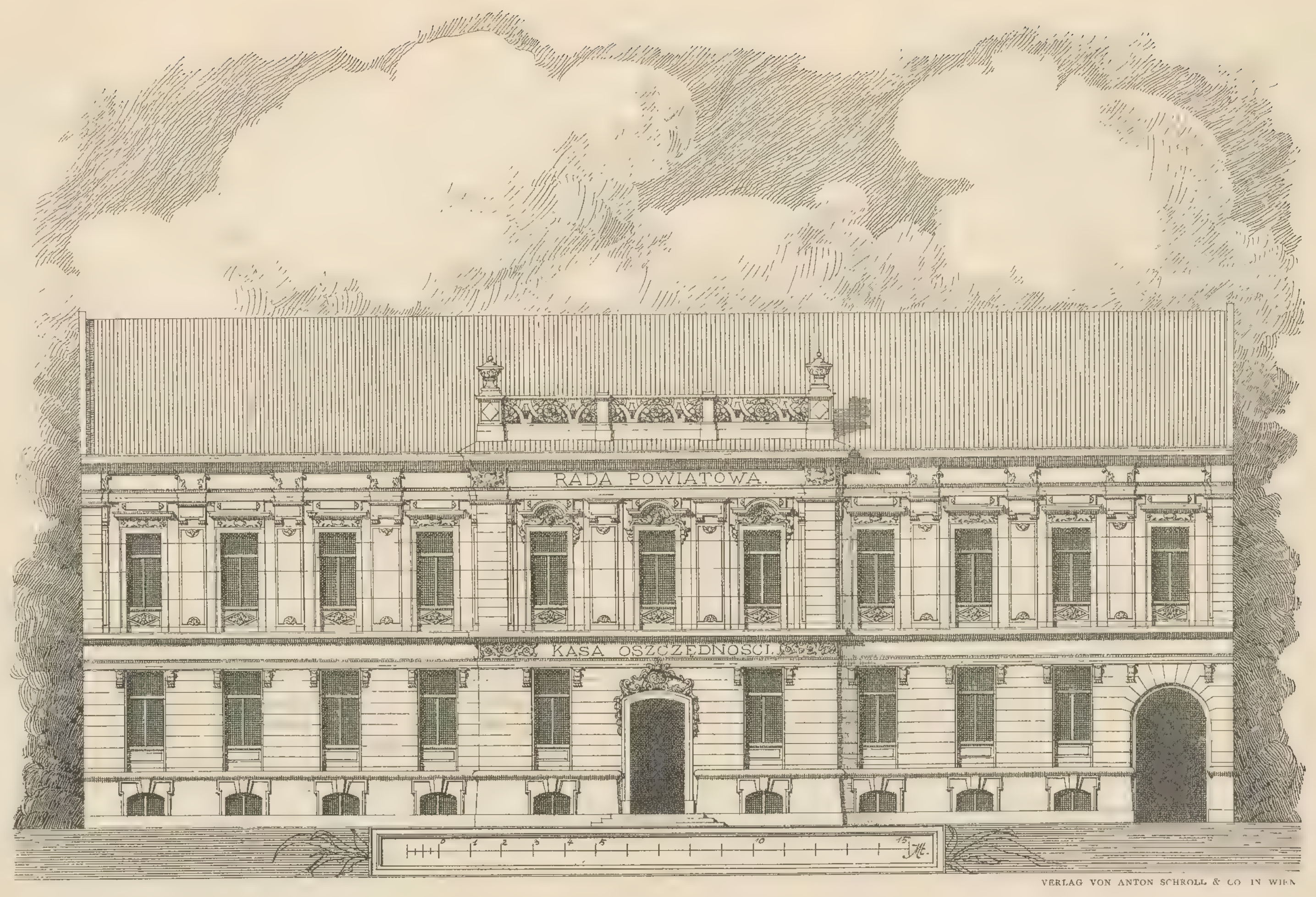
Nach den Plänen d. Architekten Prof. I v Feldegg und des Baumeisters Adolf Jäger.



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN

BETHLEHEMKIRCHE DER EV. REF. GEMEINDE IN BRÜNN.

VOM ARCHITEKTEN G. ALBER IN BRÜNN

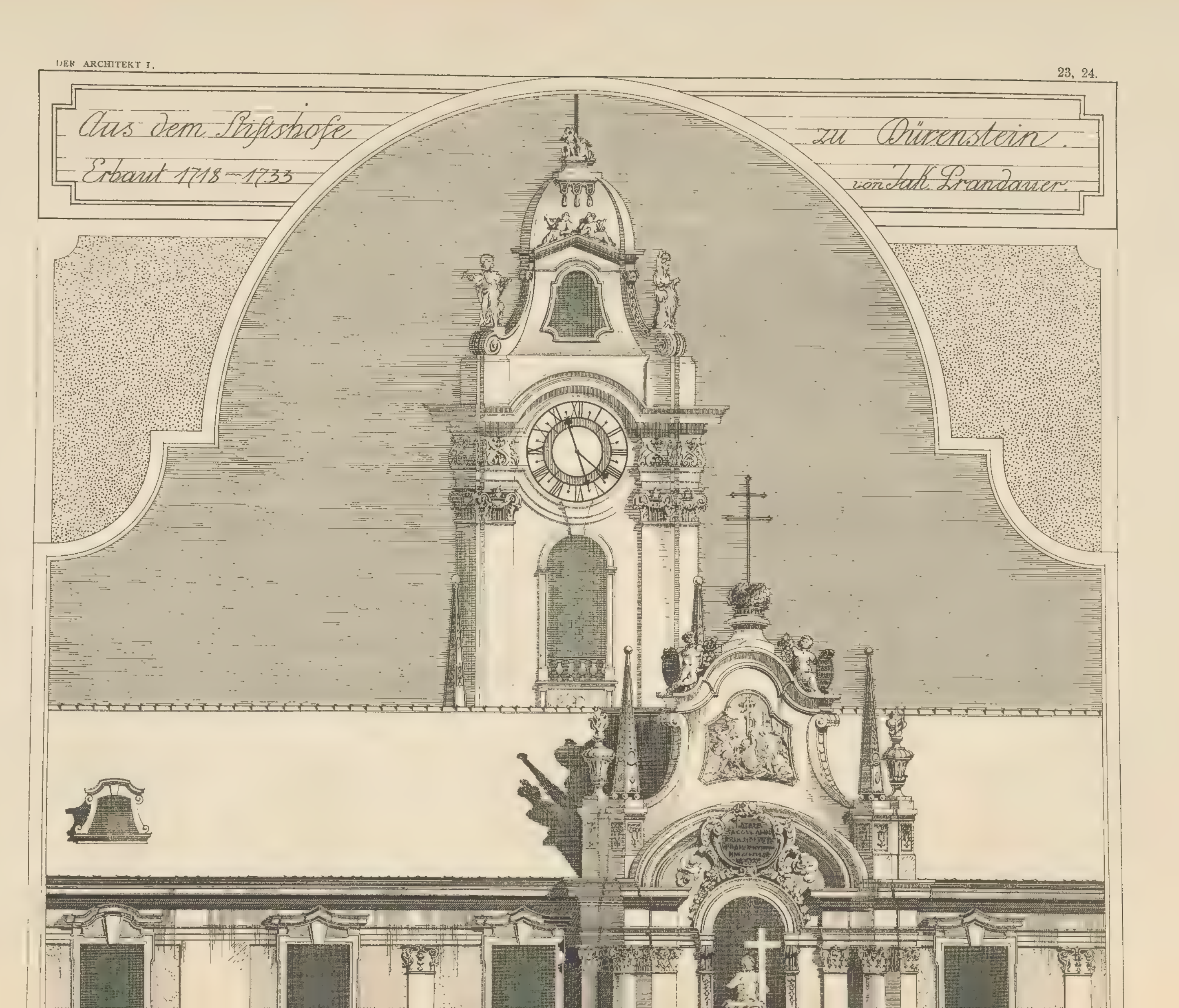


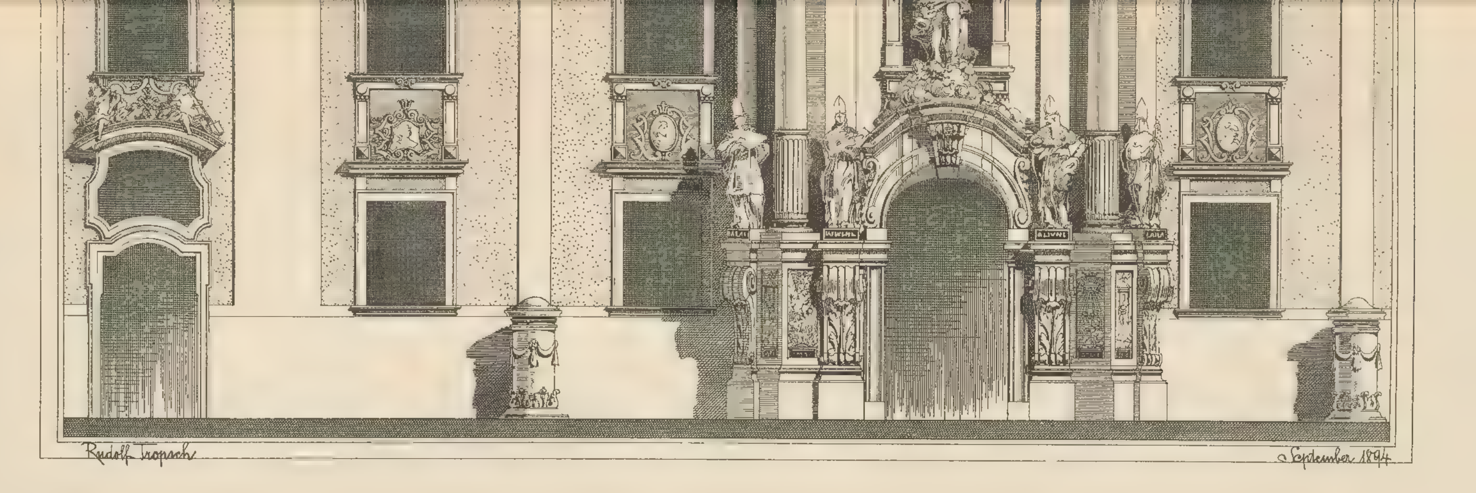
VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO IN WIEN

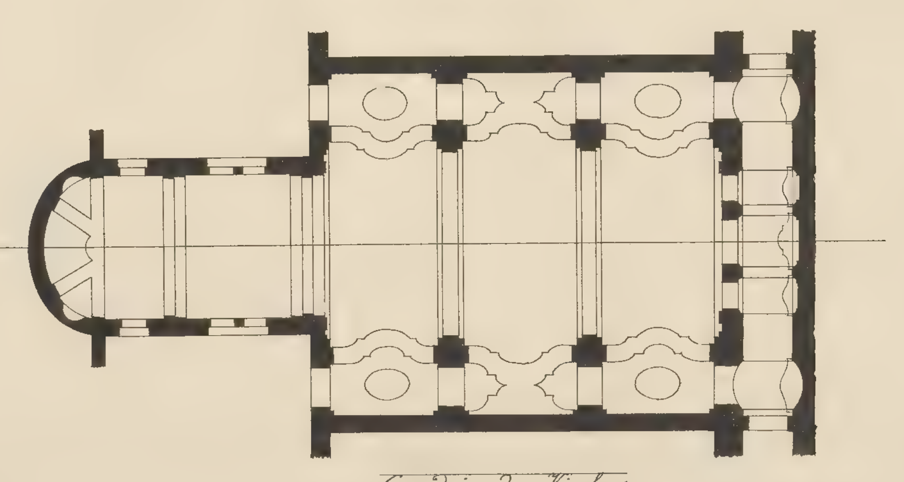
SPARCASSA-GEBAUDE IN WADOWICE.
VON DEN ARCHITEKTEN SOWINSKI & WASSILKO.



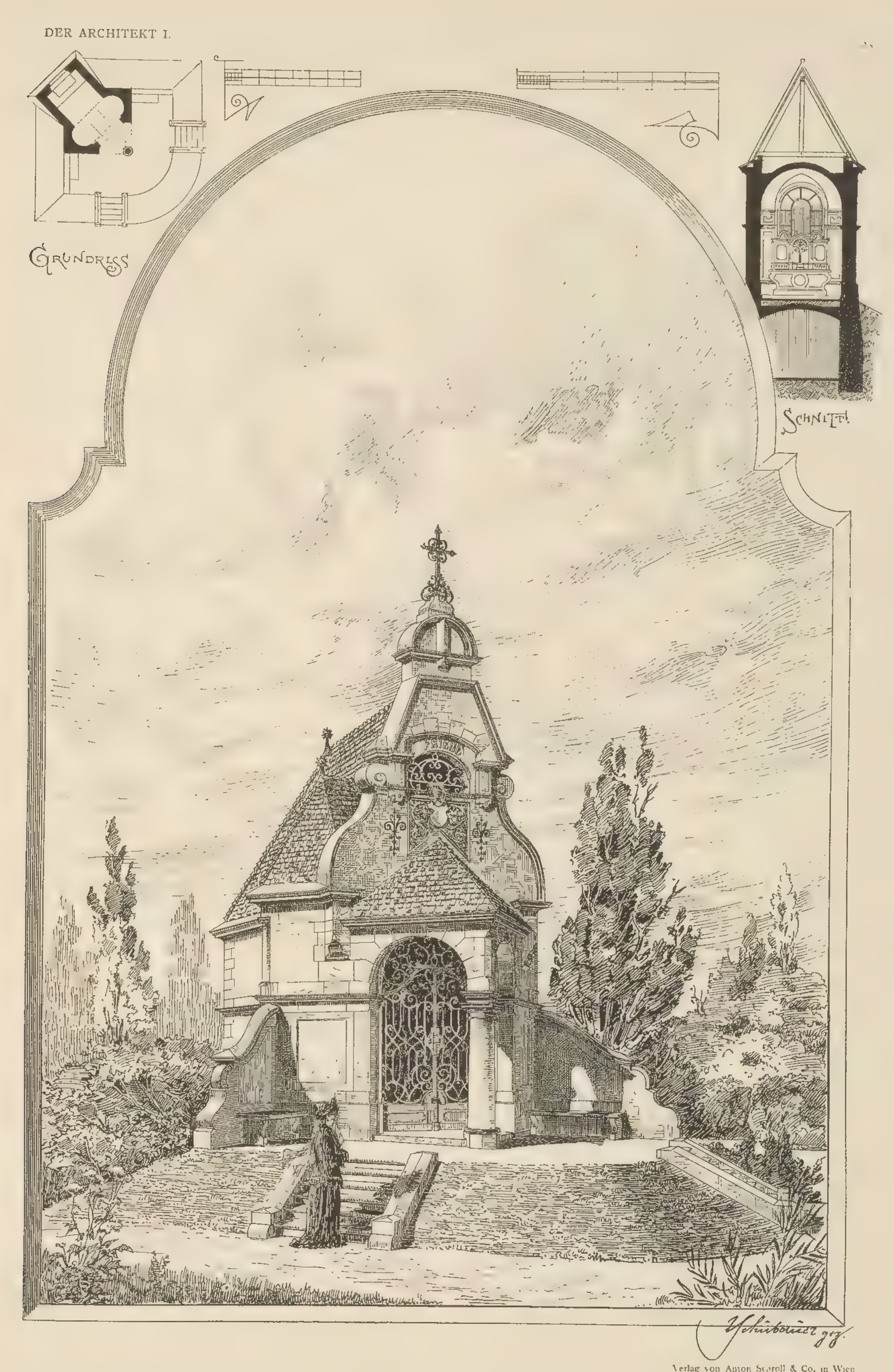
TRATZBERG


Aus dem Stiftshofe zu Dürenstein.
Erbaut 1718–1733 von Jak. Prandauer.





Grundriss der Kirche



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Grabkapelle.

Vom Architekten Carl v. Freyseysen.



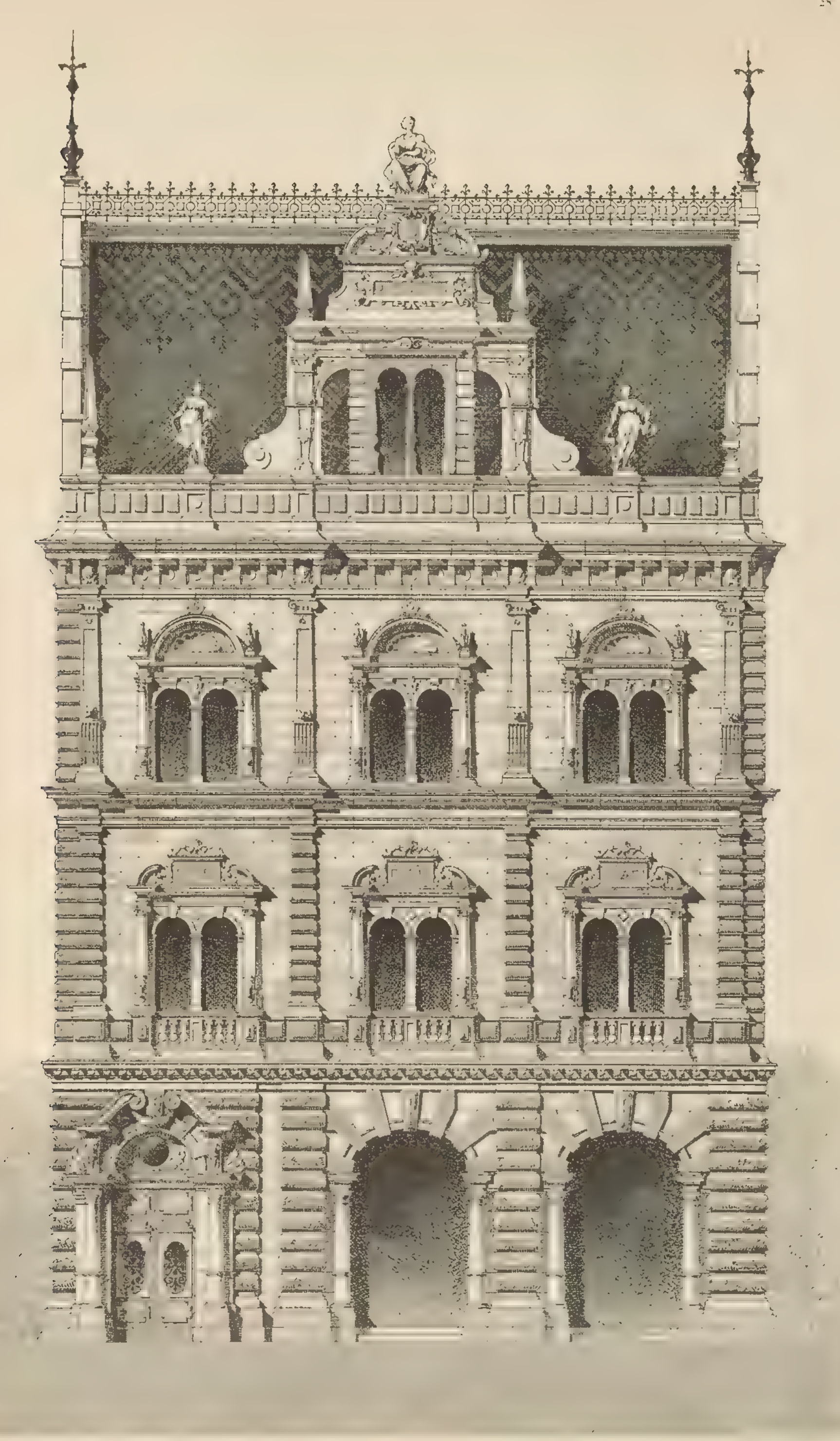
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

K. k. Landwehr Cadettenschule in Wien.
Vom Architekten F. v. Krauss.



Rathhaus und Sparcassa in Taus.
Von den Architekten Gebrüder Drexler

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

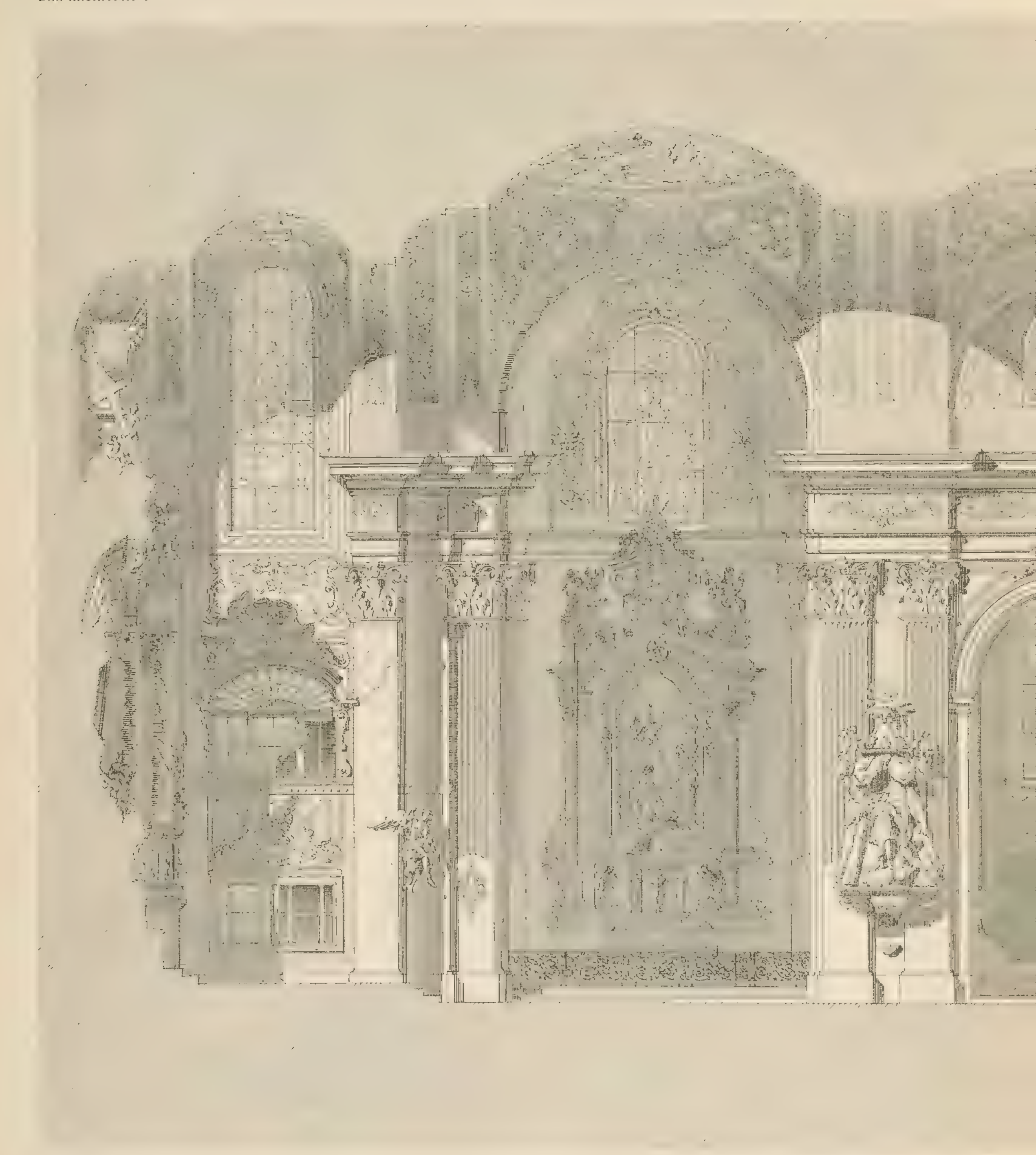


Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Sparcassa in Steinamanger.
Vom Architekten Robert Raschka.

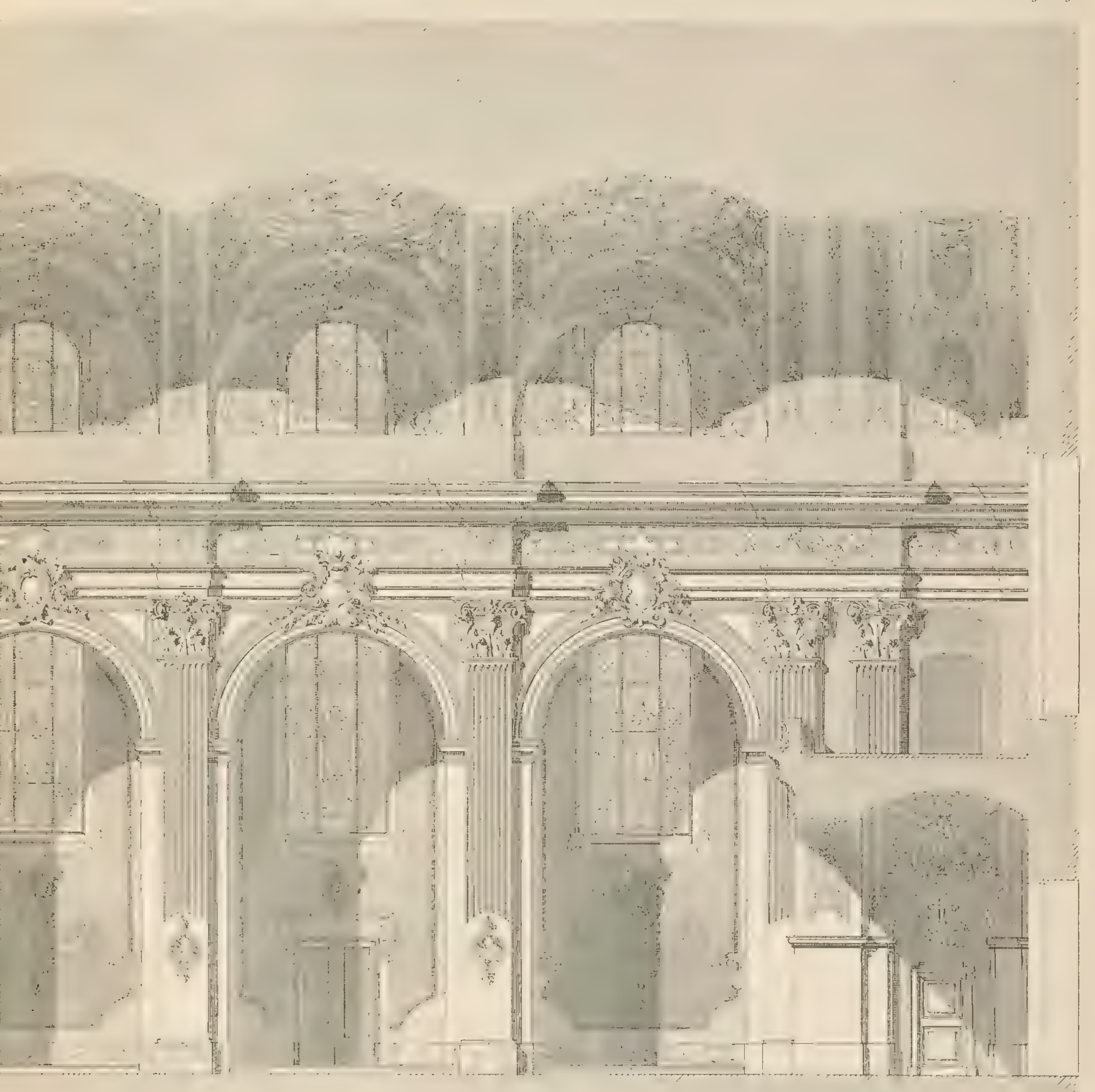
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Kirche zu Maria Hilf in Wien.
Restituiert vom Architekten Edgar Kovats.

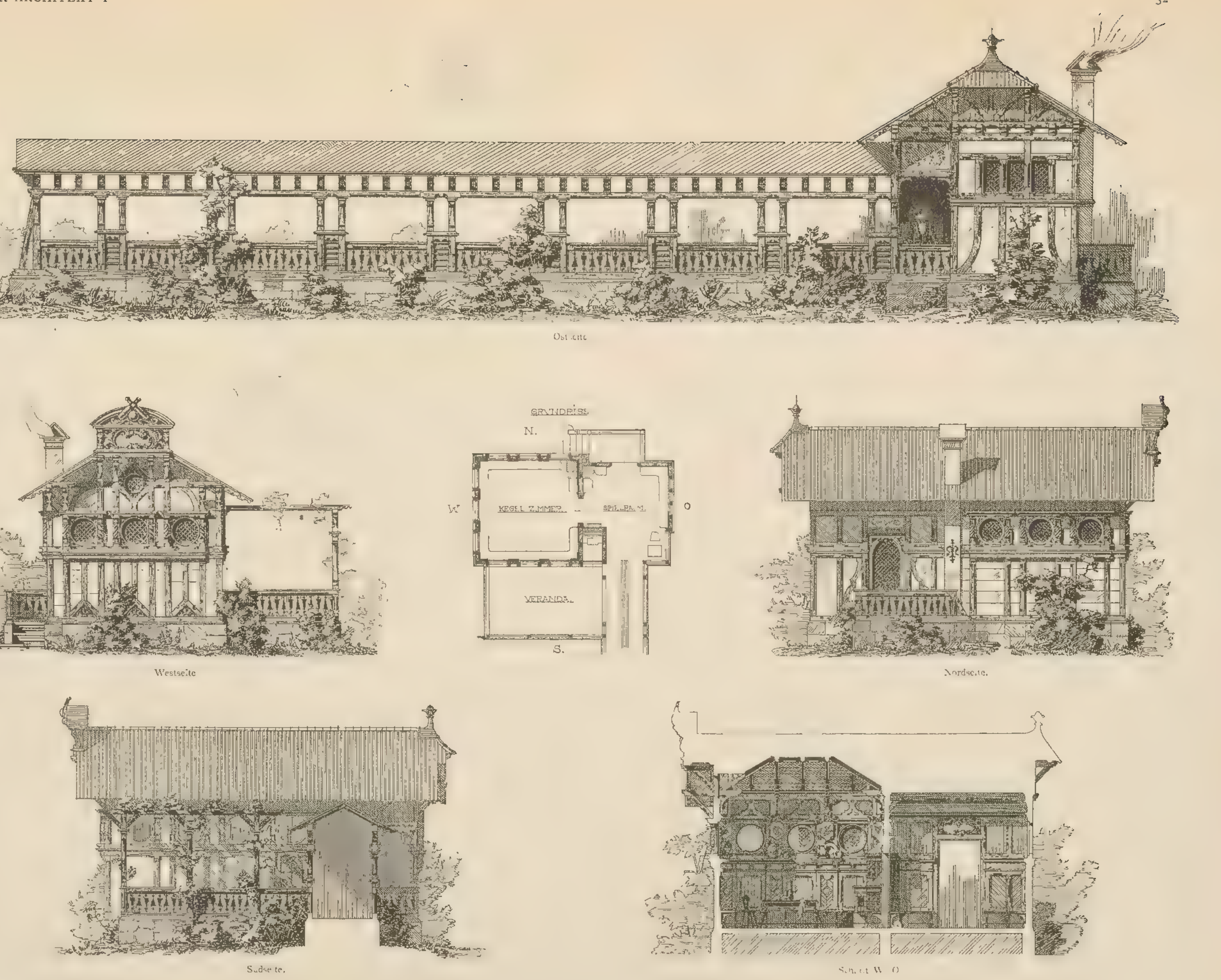


1 0 1 2 3 4 5

Kirche zu Maria Hilf in



Wien Langenschnitt



Kegelbahn in Schwechat

Vom Architekten Adalbert Pecha

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

TEMPEL VON BIJAPUR (INDIEN).

ORIGINALAUFNAHME VOM ARCHITEKTEN M. HEIDER.

VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

GESCHÄFTSHAUS FÜR HERRN OPTIKER CARL MÜLLER IN WIEN.

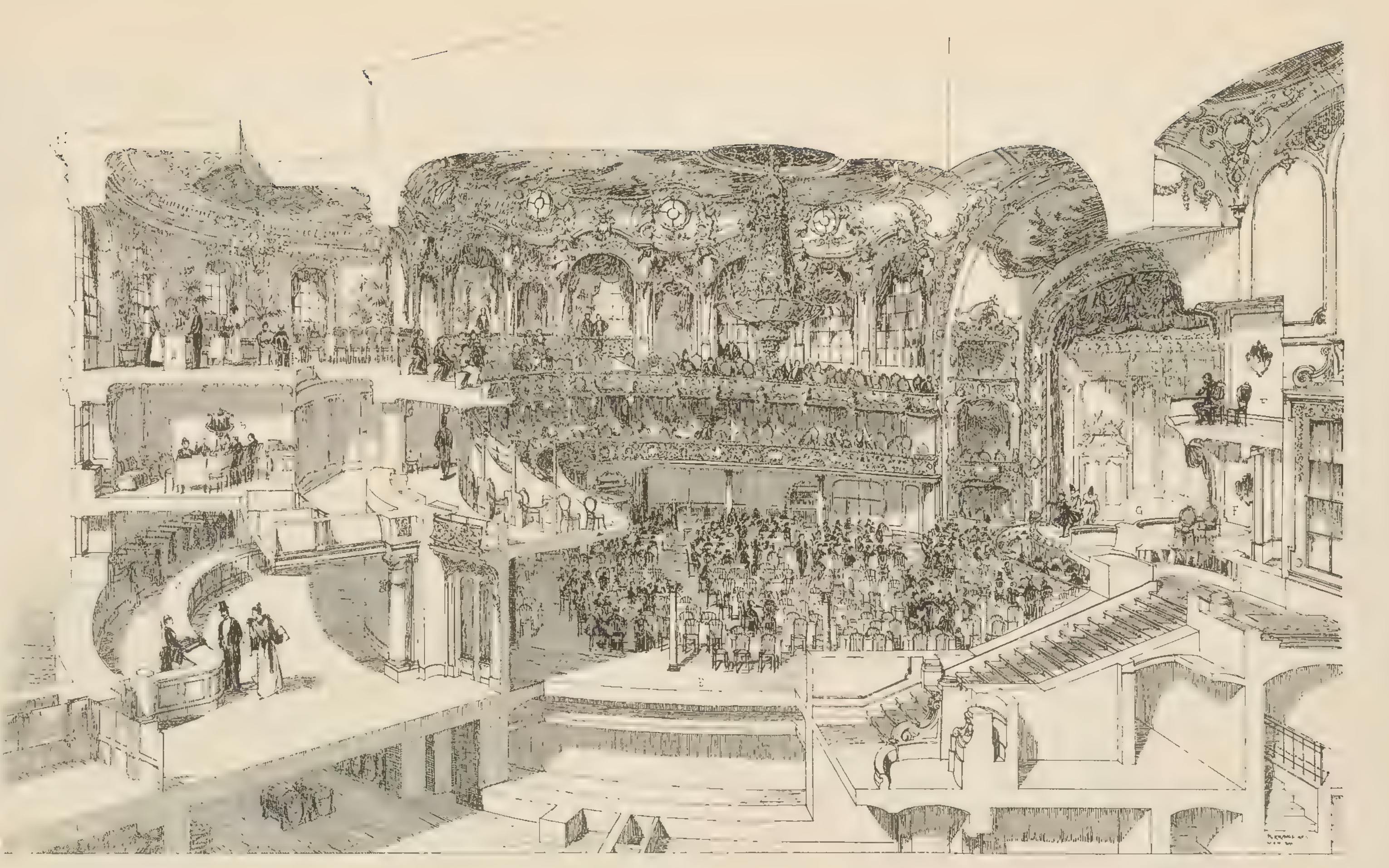
VOM ARCHITEKTEN WILH. JELINEK



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

ORPHEUM SOMOSSY IN BUDAPEST.

VON DEN ARCHITEKTEN FELLNER & HELMER.



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Orpheum Somossy in Budapest. (Schnitt.)
Von den Architekten Fellner & Helmer



Hausflur.



Caféhaus.

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Orpheum Somossy in Budapest.

Von den Architekten Fellner & Hel[illegible]



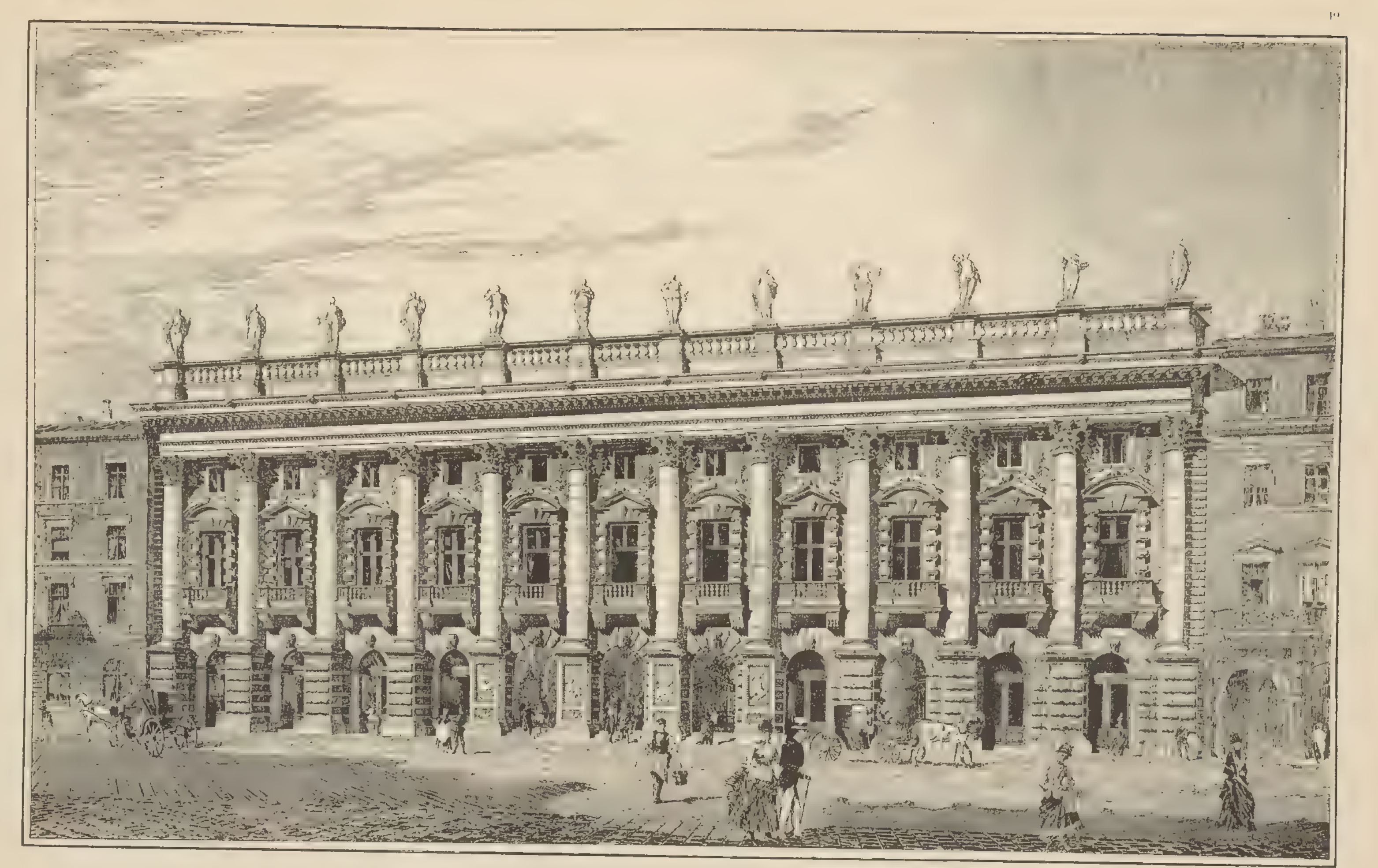
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Bau des Pesti Hirlap in Budapest
Von den Architekten Korb et Giergl in Budapest



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

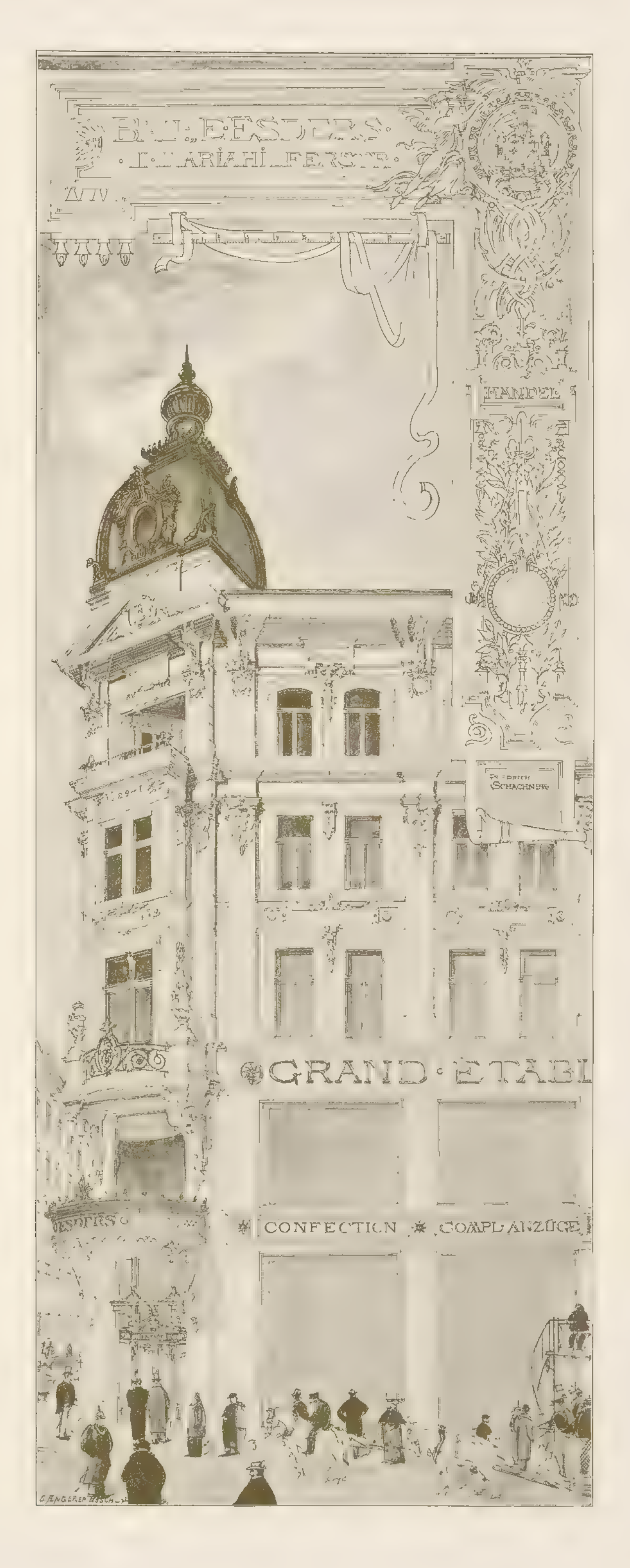
VILLA IN DER COTTAGE-ANLAGE WIEN-WÄHRING.



Project für die Frucht- und Mehlbörse in Wien

Von Architekt [illegible]

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien



Geschäfts- und Wohnhaus E. Esders. VII., Mariahilferstrasse in Wien.

Vom Architekten F. Schachner, gezeichnet vom Architekten Josef Hackhofer.

Verlag von Anton Schroll & Co in Wien

Geschäfts & Wohnhaus E. Esders.

VI. Mariahilferstrasse in Wien.

Architekt: F. Schachner.

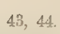




gez. Alf. Schommer

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.





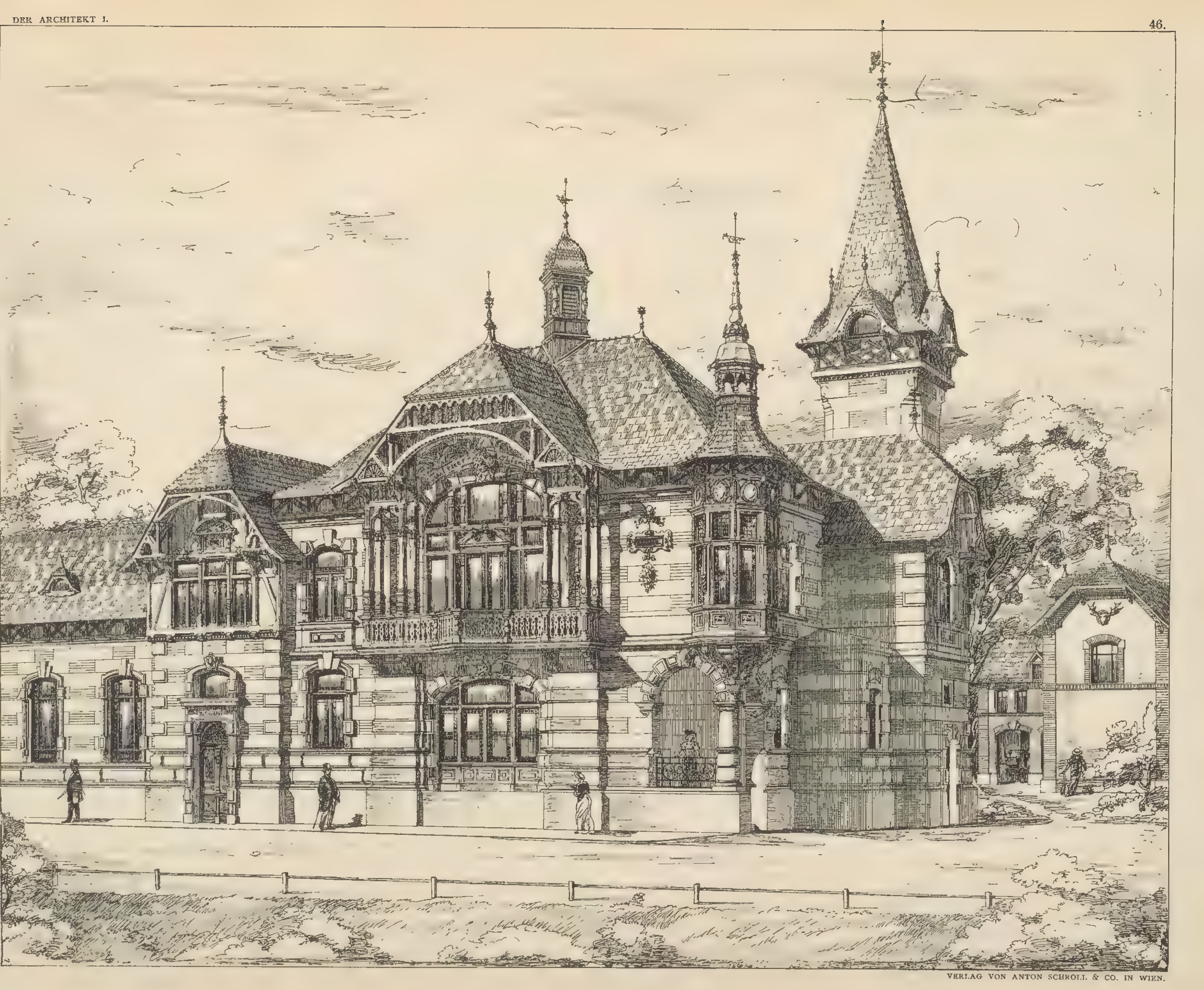
ARCH. ANTON WEBER WIEN 189

ENPALAIS IN WIEN.



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

VILLA IN DER COTTAGE-ANLAGE WIEN-WÄHRING.



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

SAALBAU ZUM THIERGARTEN IN WIEN.

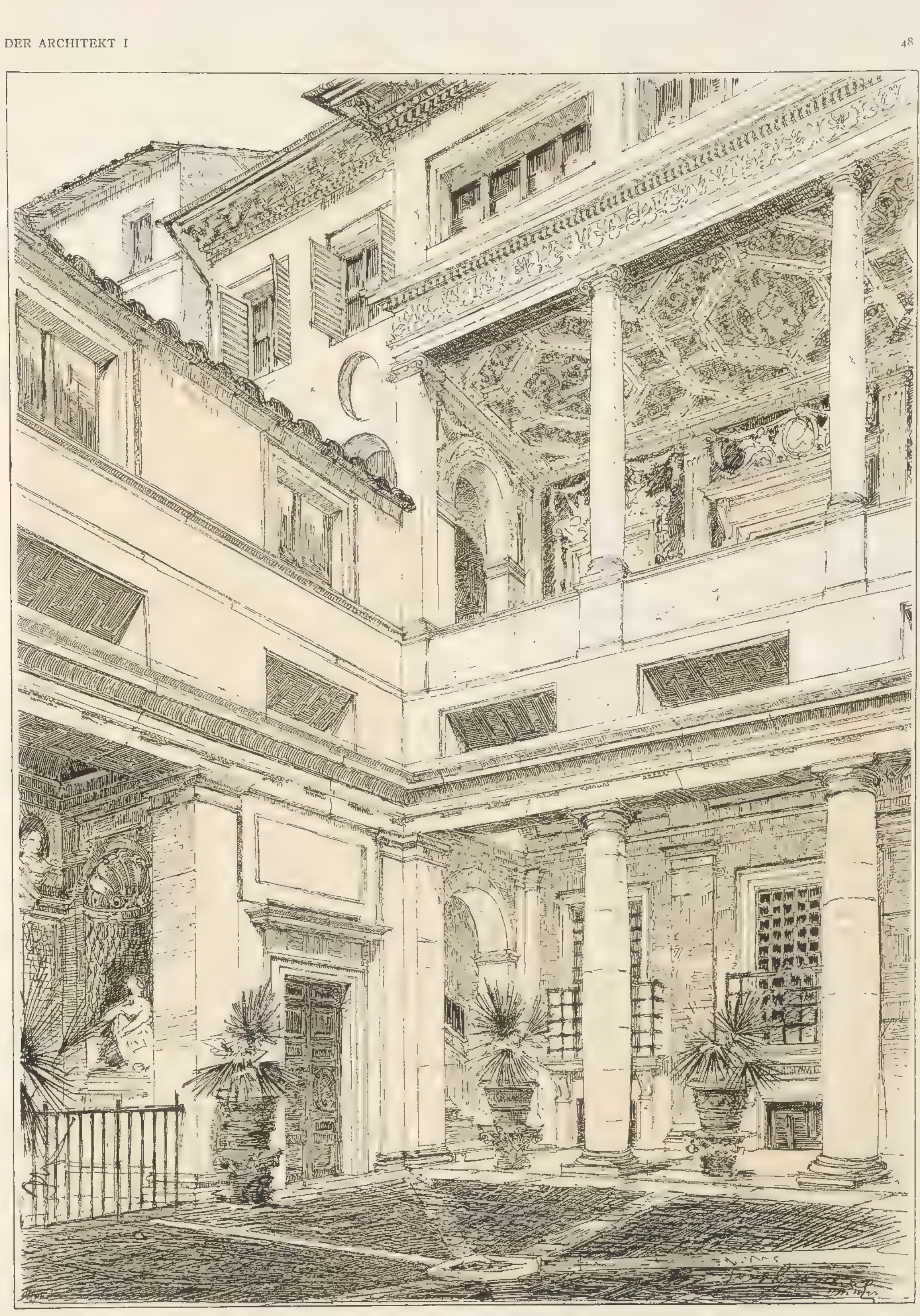
VON DEN ARCHITEKTEN MIKSCH & NIEDZIELSKI.



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

EINGANGSTHOR ZUM THIERGARTEN IN WIEN.

VON DEN ARCHITEKTEN MIKSCH & NIEDZIELSKI.



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Hof im Pallazo Massimi in Rom, aufgenommen vom Arch. Jos. M. Olbrich.



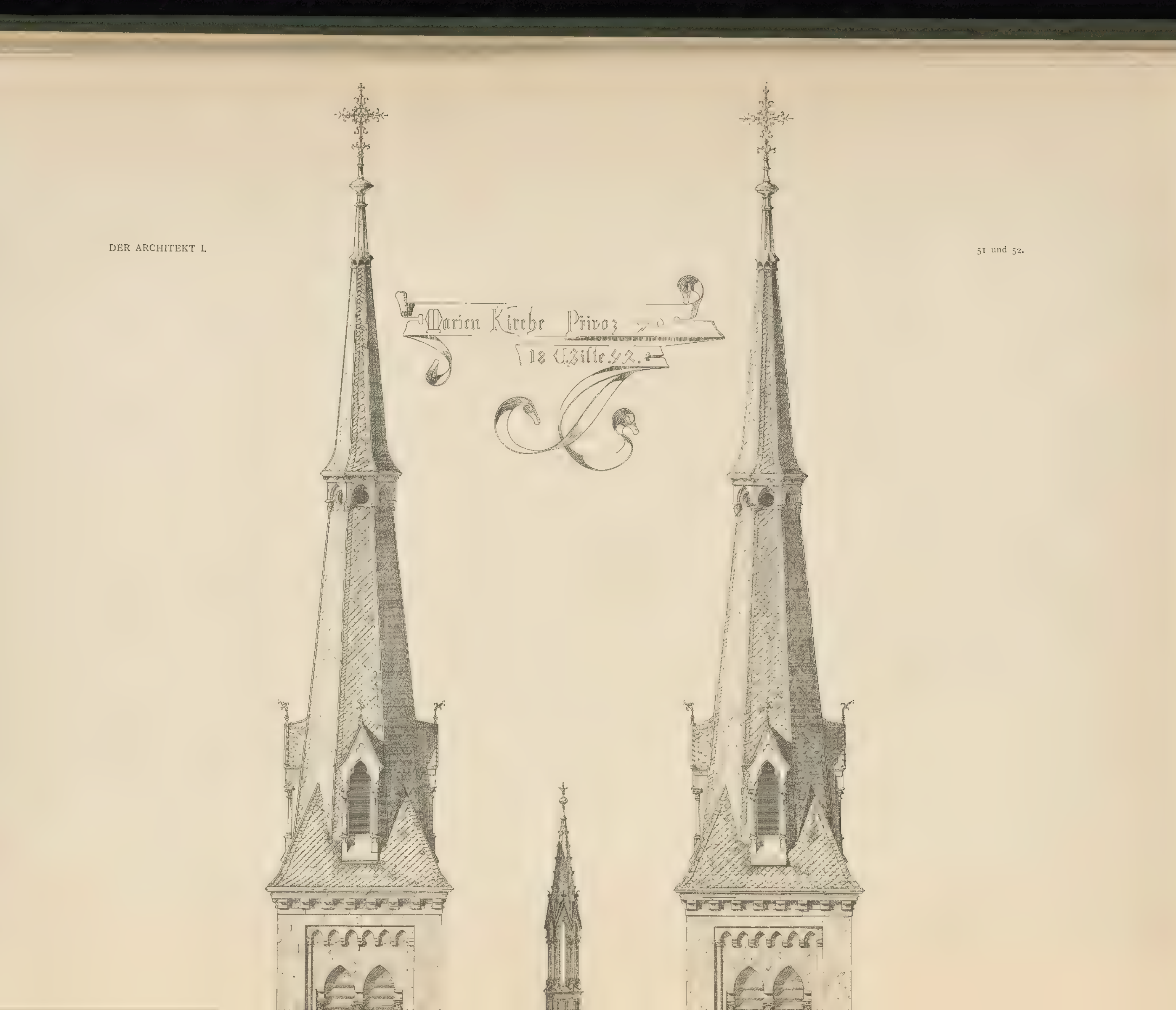
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Darvar-Hof in Wien, I., Fleischmarkt.



Vom Architekten k. k. Regierungsrath Camillo Sitte

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.


Marien Kirche Privoz
18 C. Zille 92.



Masstab 1:50

Vom Architekten k. k. Regierungsrath Camillo Sitte

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Jan Kotěra 95

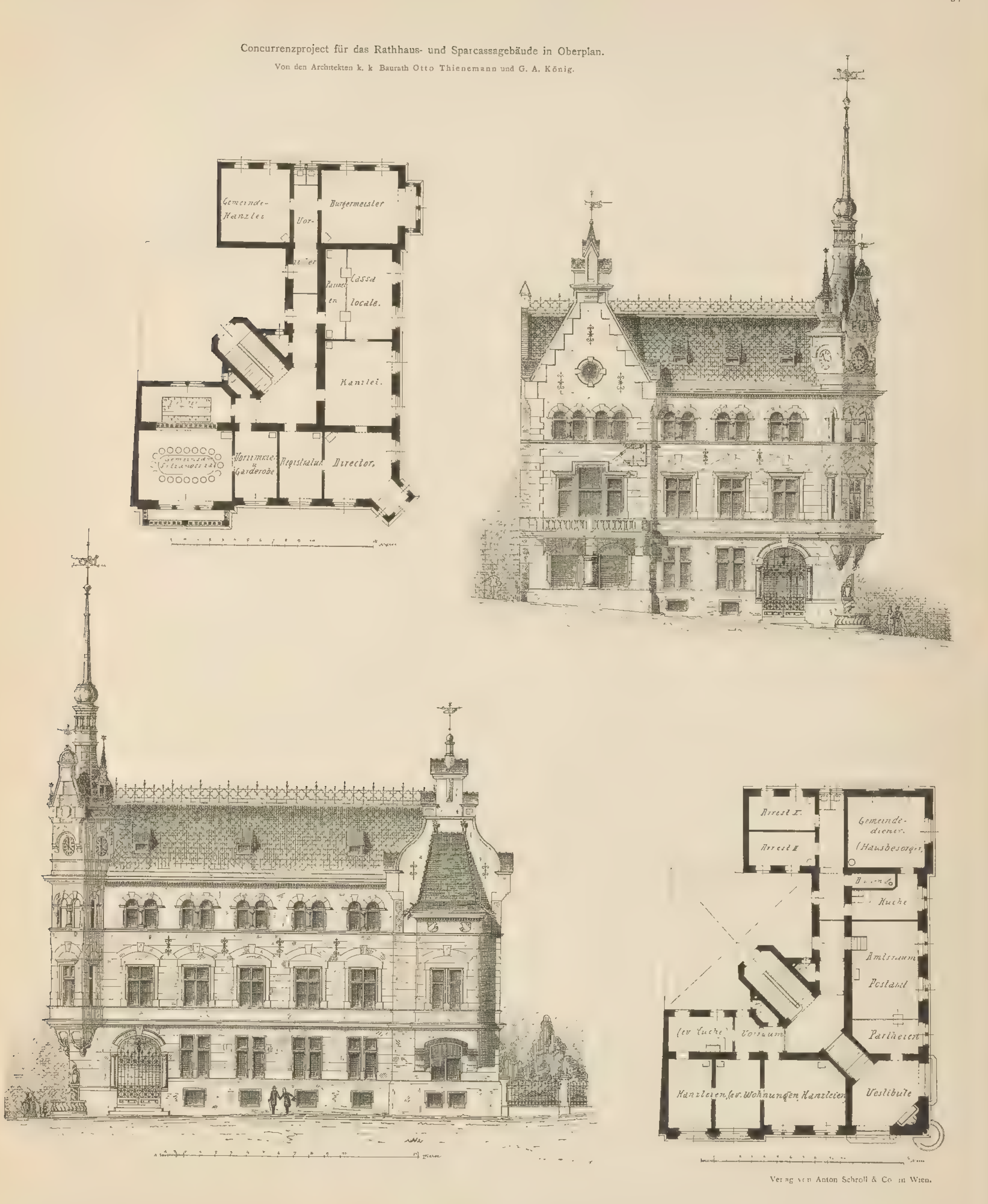
VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

SCHLOSS ROTH-HRÁDEK IN BÖHMEN.

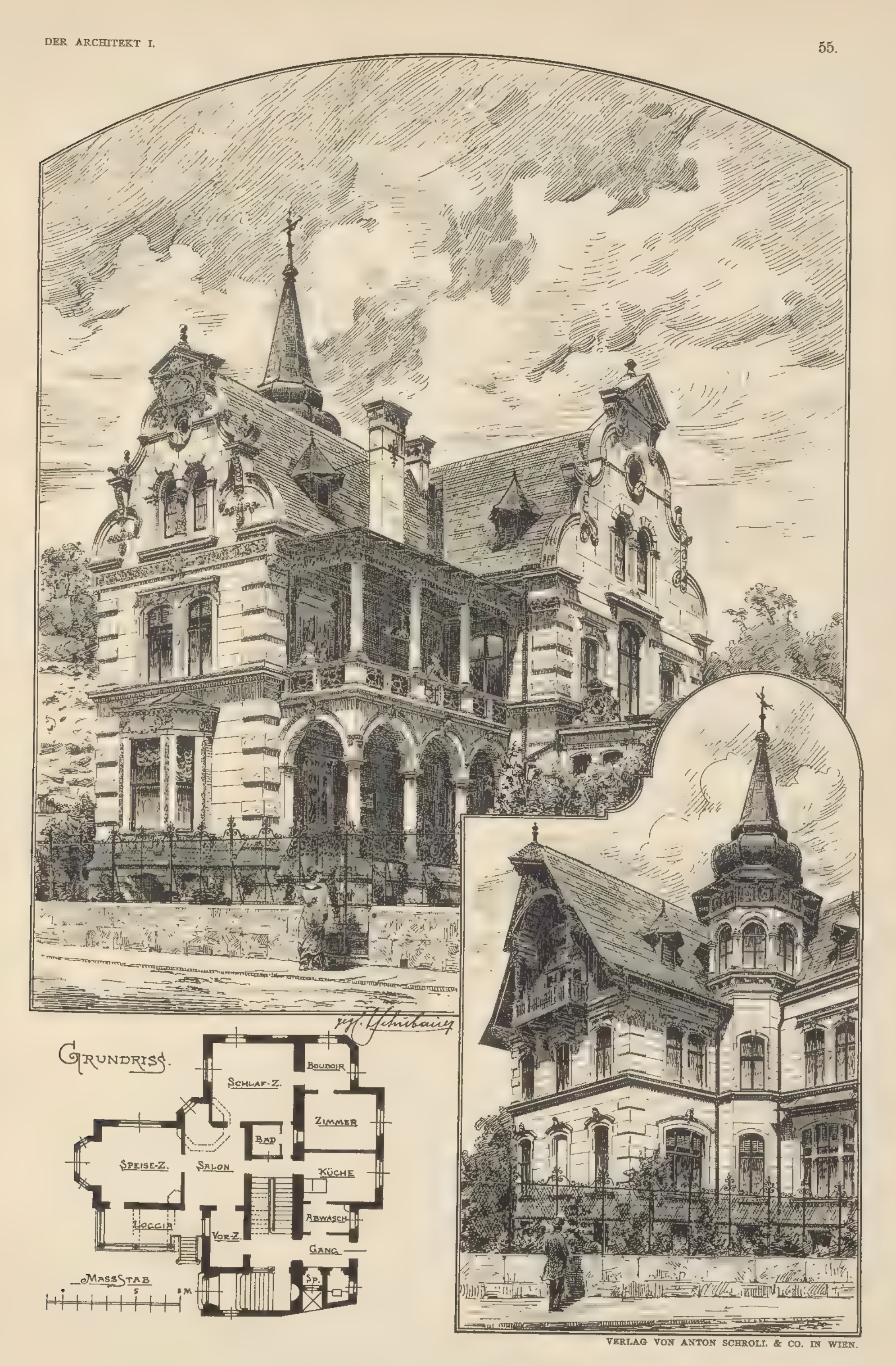
RESTITUIRT VOM ARCHITEKTEN HANS KOTĚRA

Concurrenzproject für das Rathhaus- und Sparcassagebäude in Oberplan.

Von den Architekten k. k. Baurath Otto Thienemann und G. A. König.



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

VILLA IM HELENENTHALE BEI BADEN.

VOM ARCHITEKTEN HANS PESCHL.



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Inneres der Stiftskirche in Dürnstein

Aufnahme vom Architekten Rud. Tropsch.



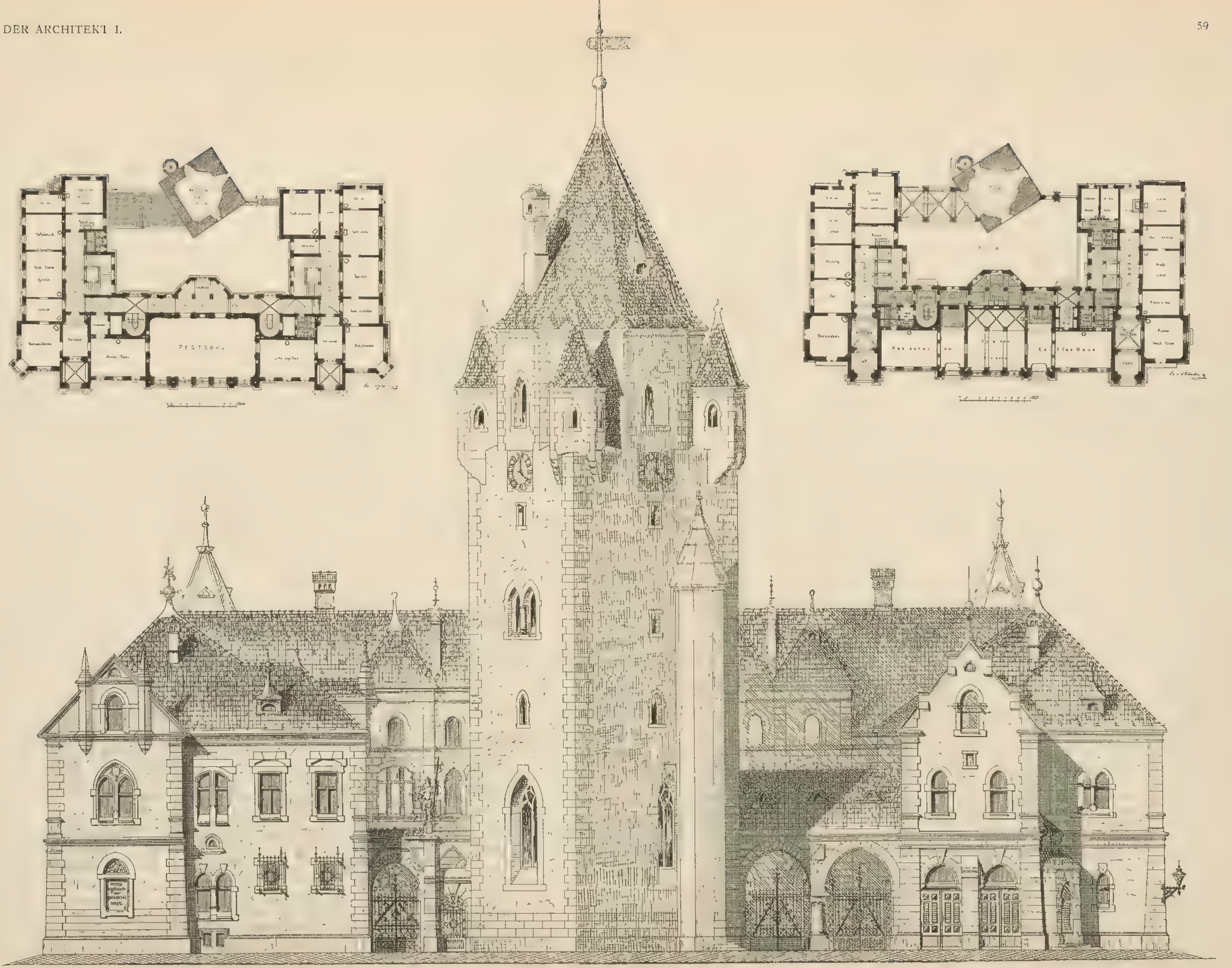
Vom Architekten H. Giesel in Wien.



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Concurrenzproject für das Rathhaus in Korneuburg. (Vordere Ansicht.)

Von den Architekten Gebrüder Drexler



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Concurrenzproject für das Rathhaus in Korneuburg. (Rückwärtige Ansicht.)

Von den Architekten Gebrüder Drexler.

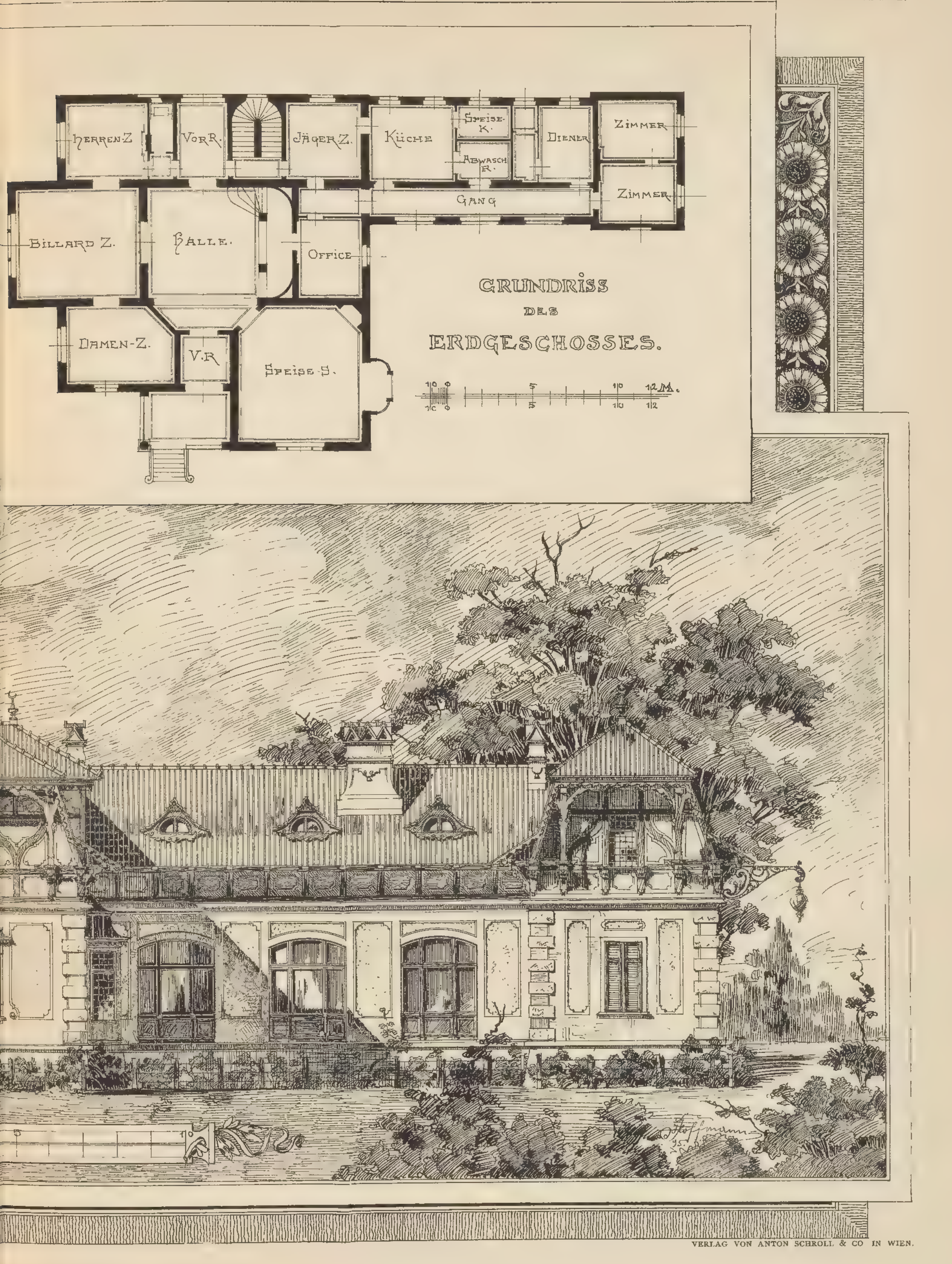
VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

WOHNHAUS EINES ARZTES IN WIEN - DÖBLING.

VOM ARCHITEKTEN H ADAM.



ENTWORFEN VON F. SCHÖ



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO IN WIEN.

...NTHALER JUN. IN WIEN.



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN.

PROJECT EINER VILLA AN DER ADRIA.

VOM ARCHITEKTEN PROF F. VON FELDEGG.

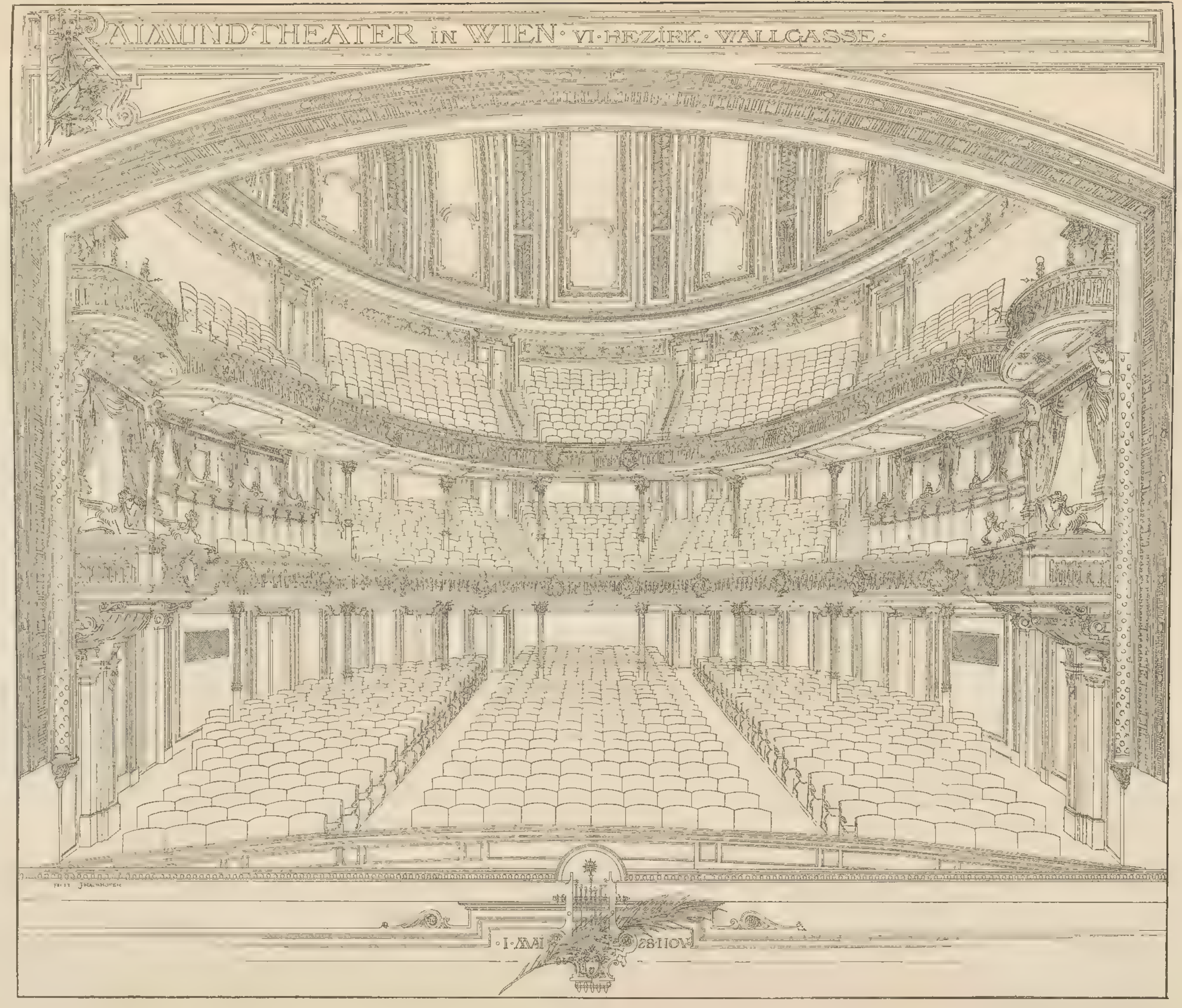


KREUZGANG UND APSIS VON ST. ANTONIO IN PADUA.



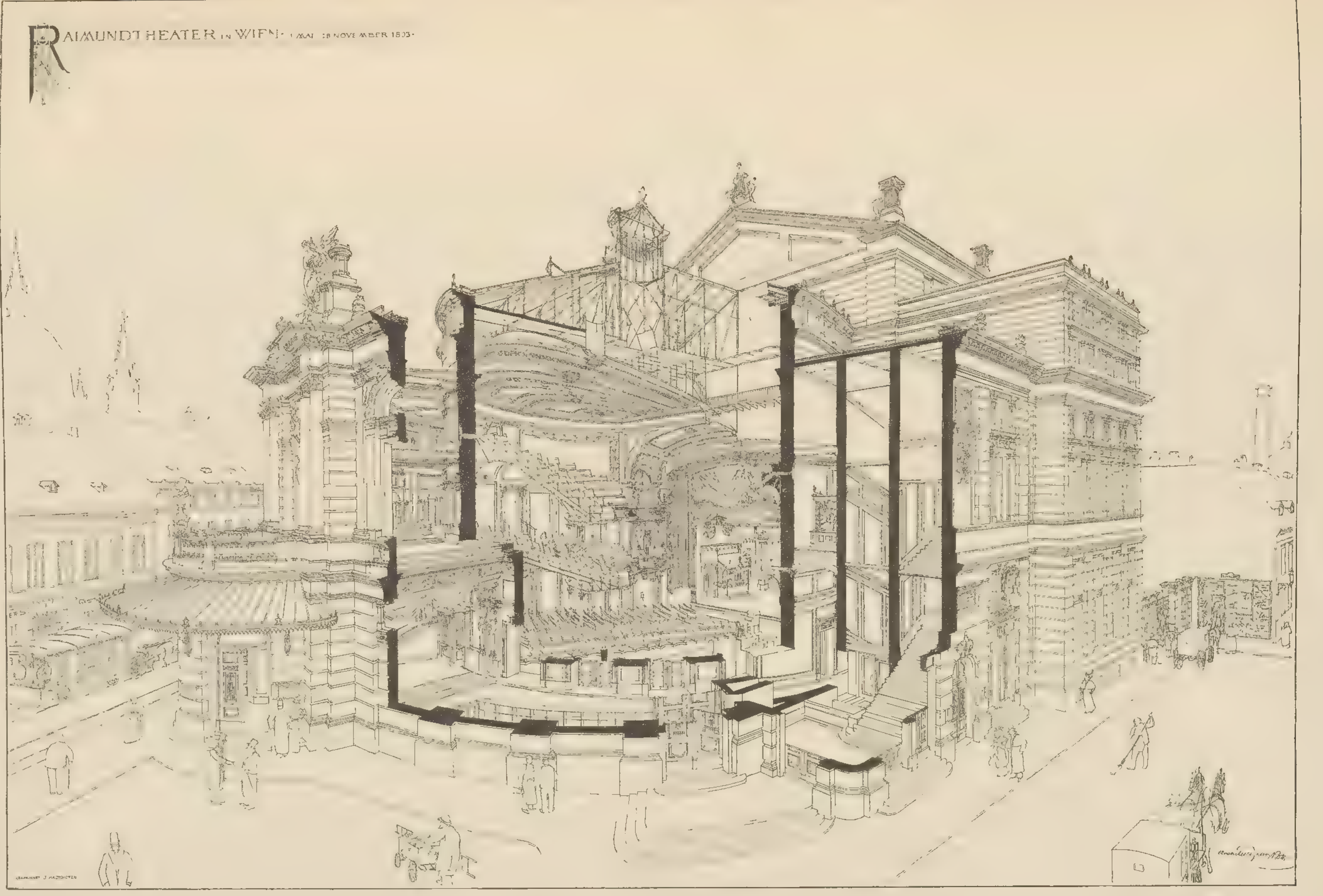
Verlag von Anton Schroll & Co., Wien.

Das Raimund-Theater in Wien.
Vom Architekten k. k. Baurath Franz Roth



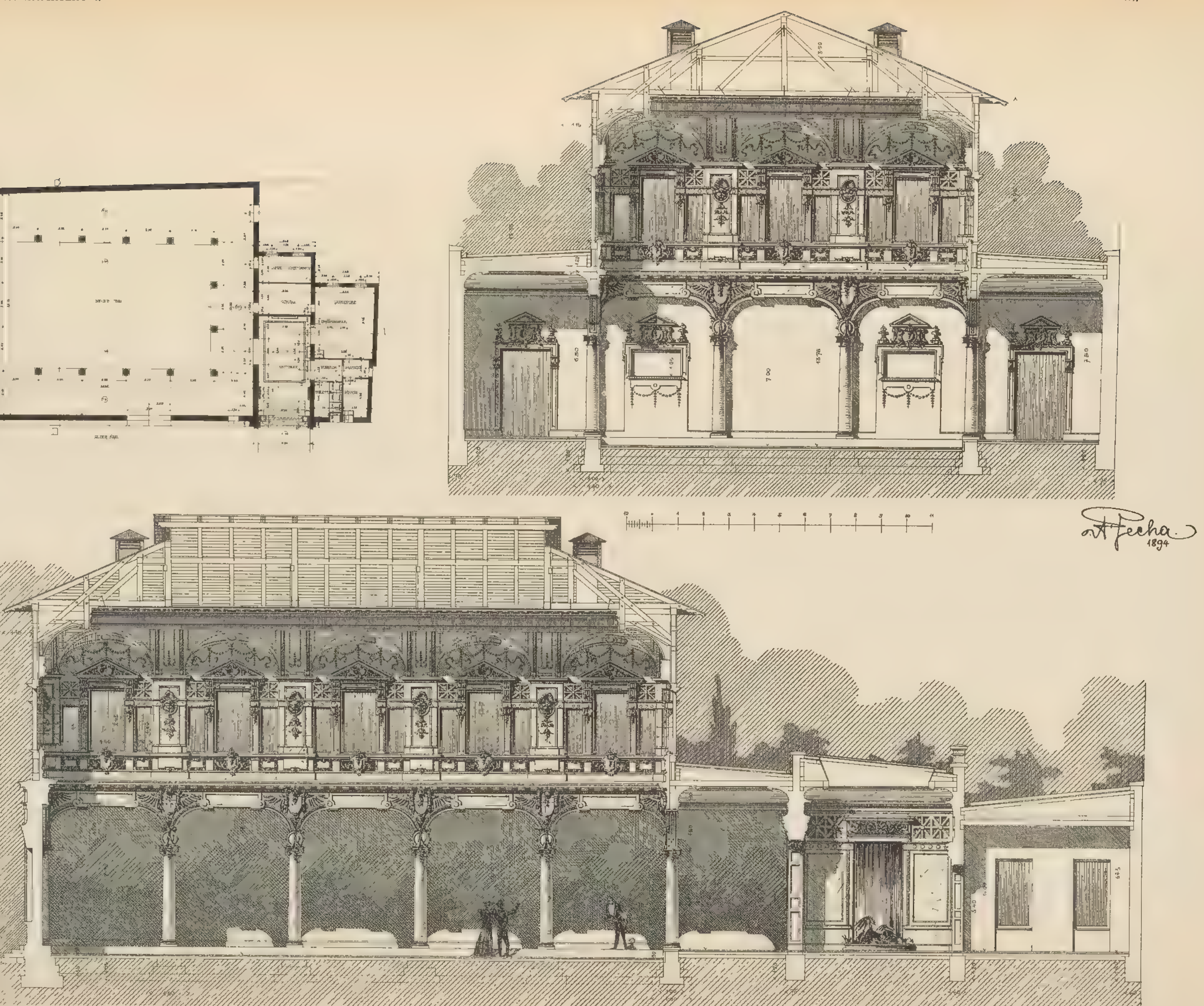
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Das Raimund-Theater in Wien. (Zuschauerraum.)
Vom Architekten k. k. Baurath Franz Roth.



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Das Raimund-Theater in Wien. (Perspectivischer Schnitt.)
Vom Architekten k. k. Baurath Franz Roth



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN

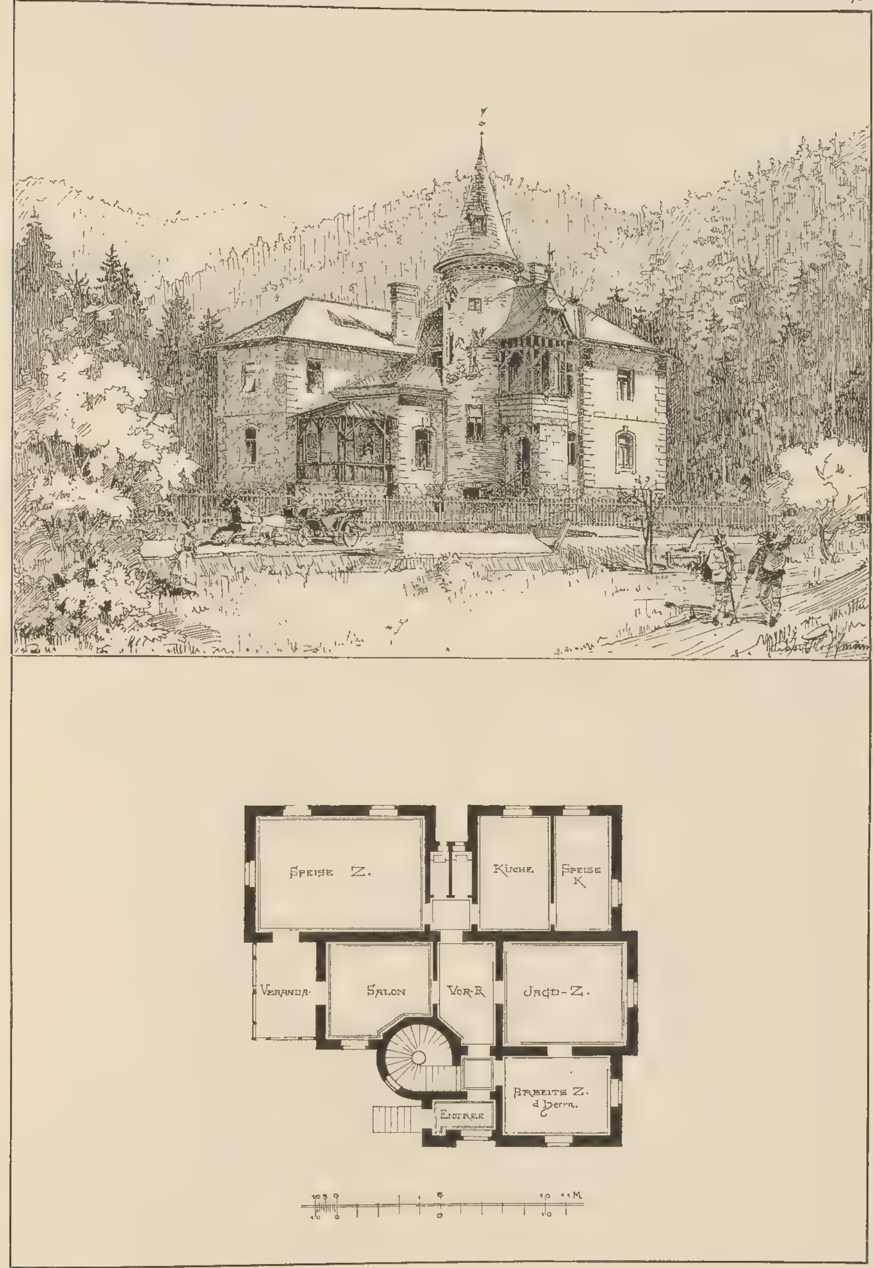
PROJECT ZUR ERBAUUNG EINES ZWEITEN FESTSAALES IM ETABLISSEMENT GEORG GSCHWANDNER IN HERNALS.

VOM ARCHITEKTEN ALBERT H. PECHA



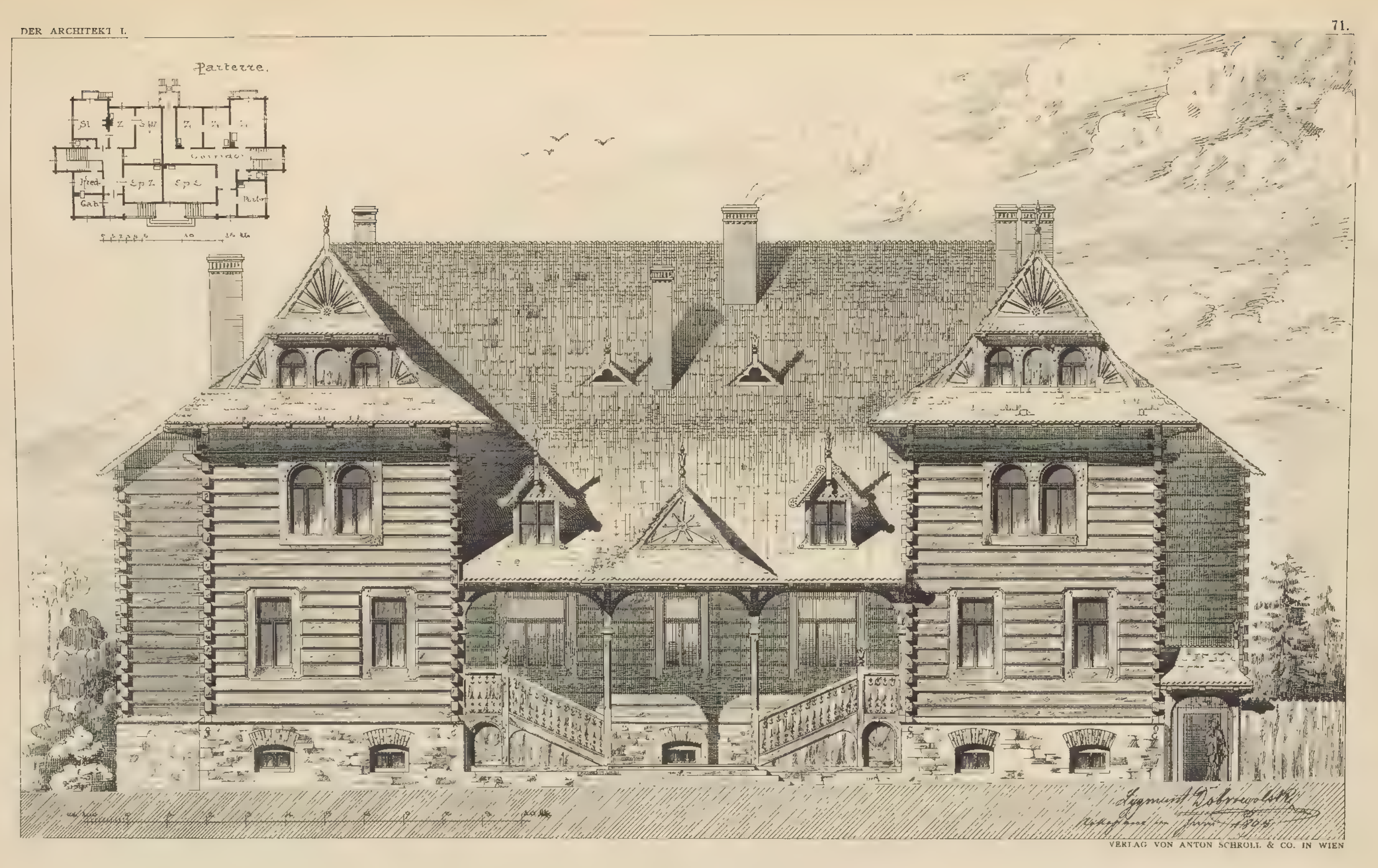
Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Zinshaus. III. Jacquingasse 39 in Wien.
Von den Architekten Kupka und Orglmeister



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

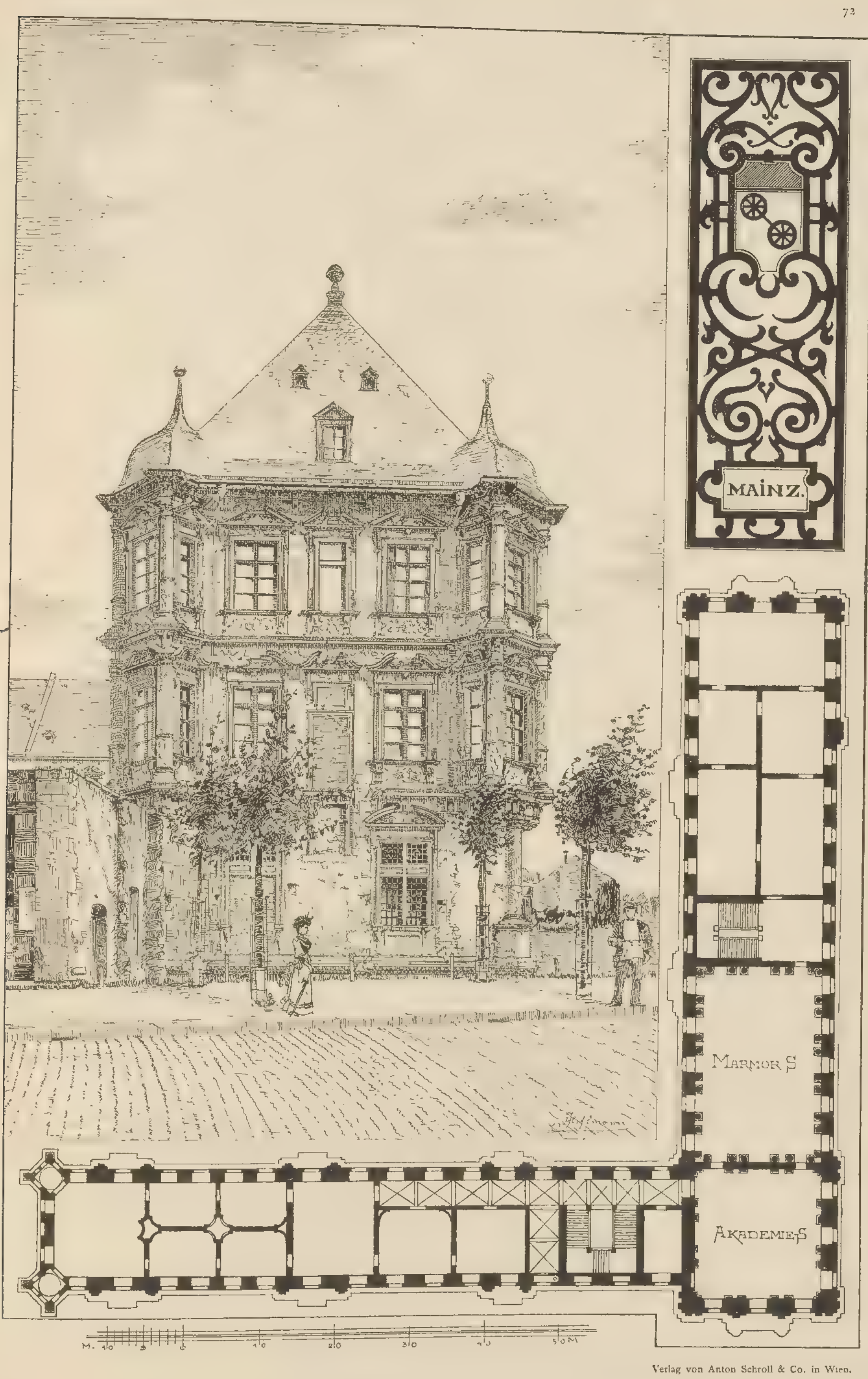
Villa Schaumann in Guttenstein.
Vom Architekten k. k. Baurath Jul Deininger



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN

HOTEL-PENSION IN ZAKOPANE.

VOM ARCHITEKTEN Z. DOBROWOLSKI.



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

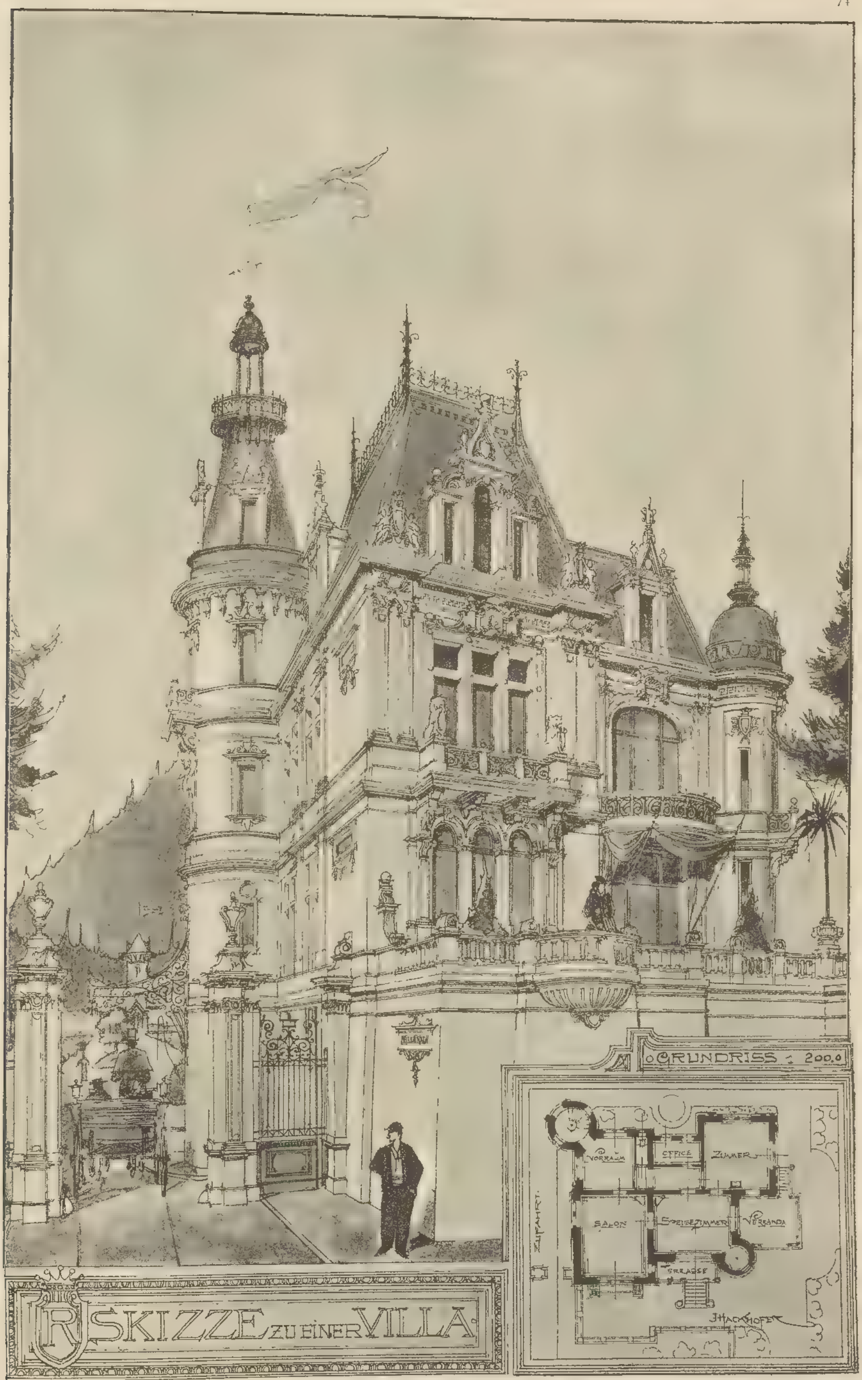
Das Kurfurstenschloss in Mainz.



VILLA POLTZ IN REICHENTHAL

VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN

VOM ARCHITEKTEN J. SOBOTKA



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Vom Architekten J. Hackhofer in Wien



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO IN WIEN.



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Wohnhaus (Hotel Garni) in Trencsin-Teplitz.
Vom Architekten Carl Hayback



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

Stiegenhaus im Palais Pallavicini am Josefsplatz in Wien.
Vom k. k. Baurath Otto Hofer.



THEIL DER RESTAVRIRT·KIRCHE ST·ÆGYD IN KLAGENFVRT

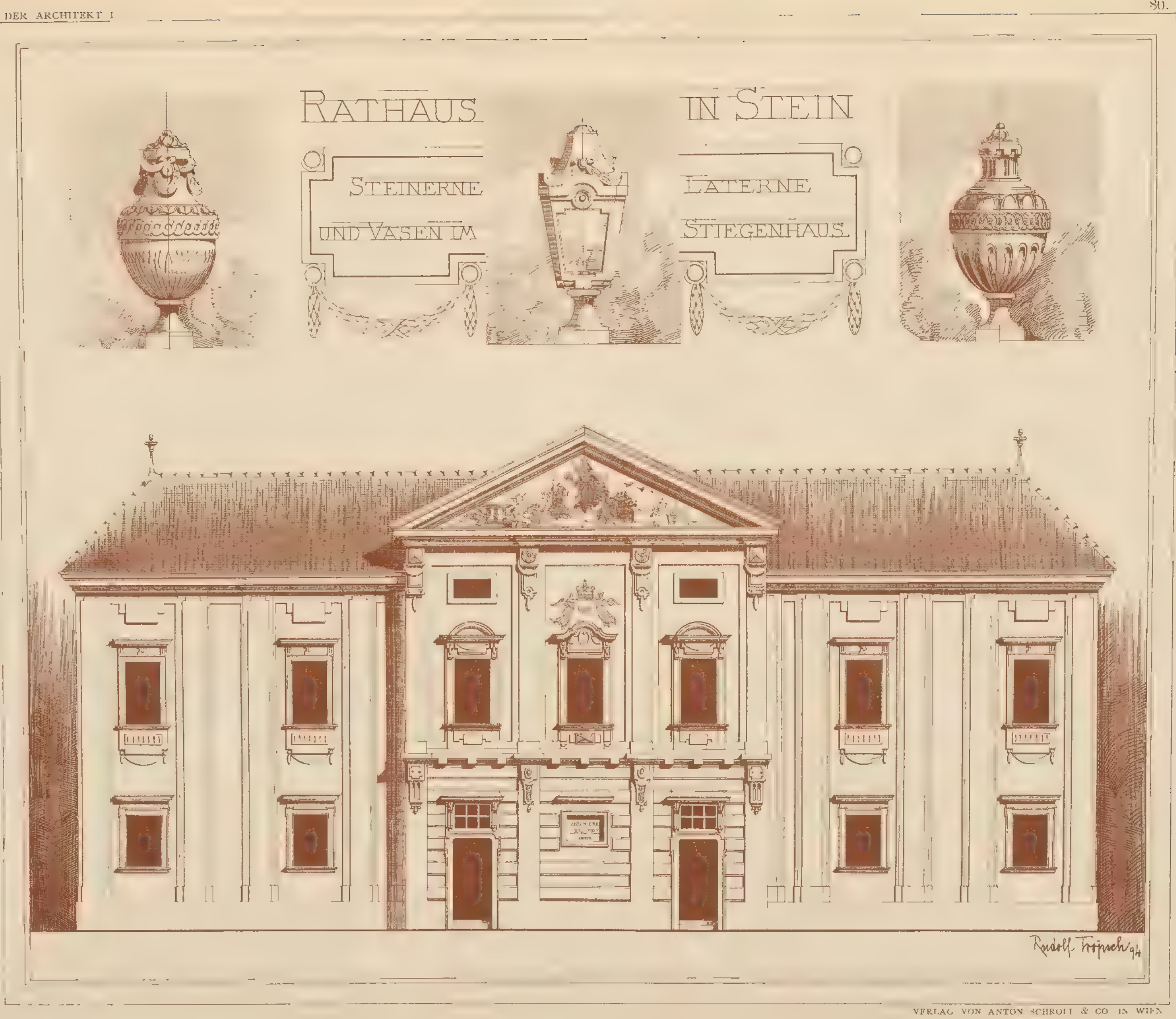
ARCHITECT: SCHACHNER

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.

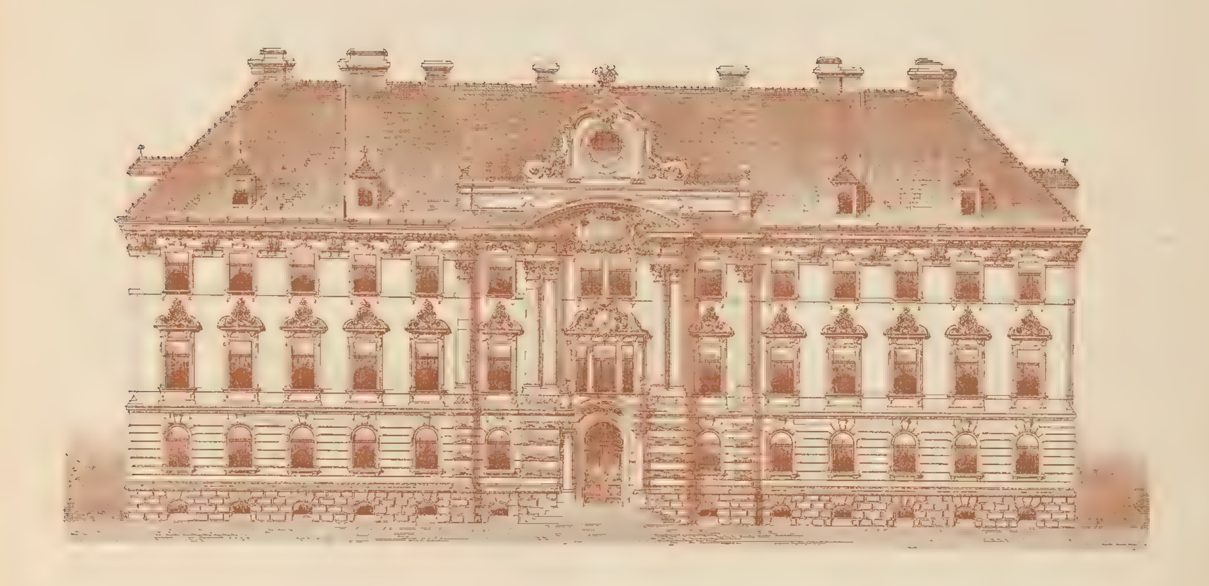
VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO IN WIEN.

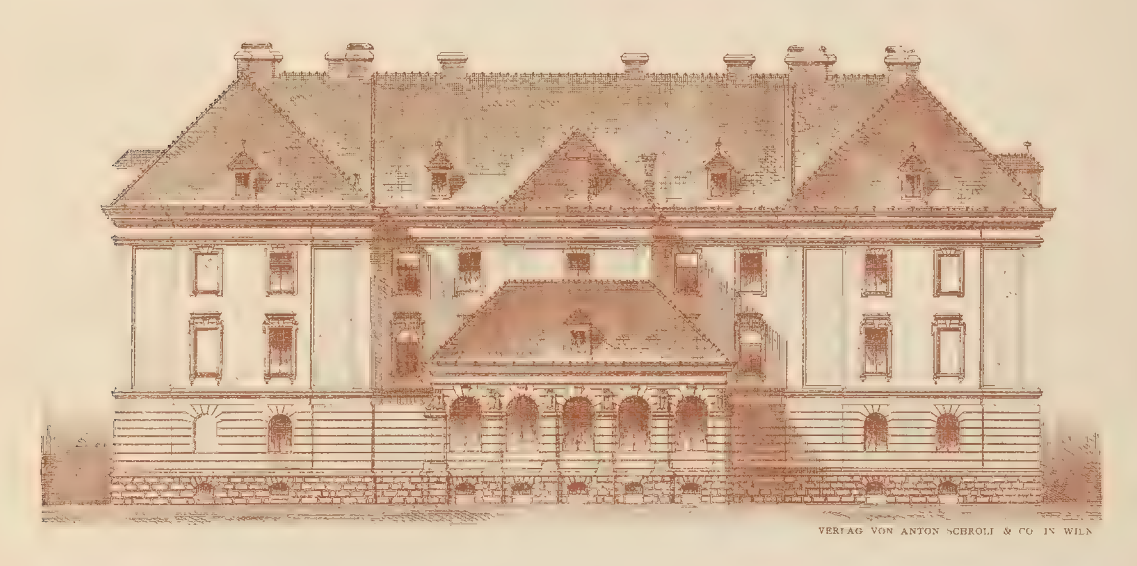
RATHHAUS FÜR NEU-SANDEZ.

VON DEN ARCHITEKTEN MIRSCH & NIEDZIELSKI



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN

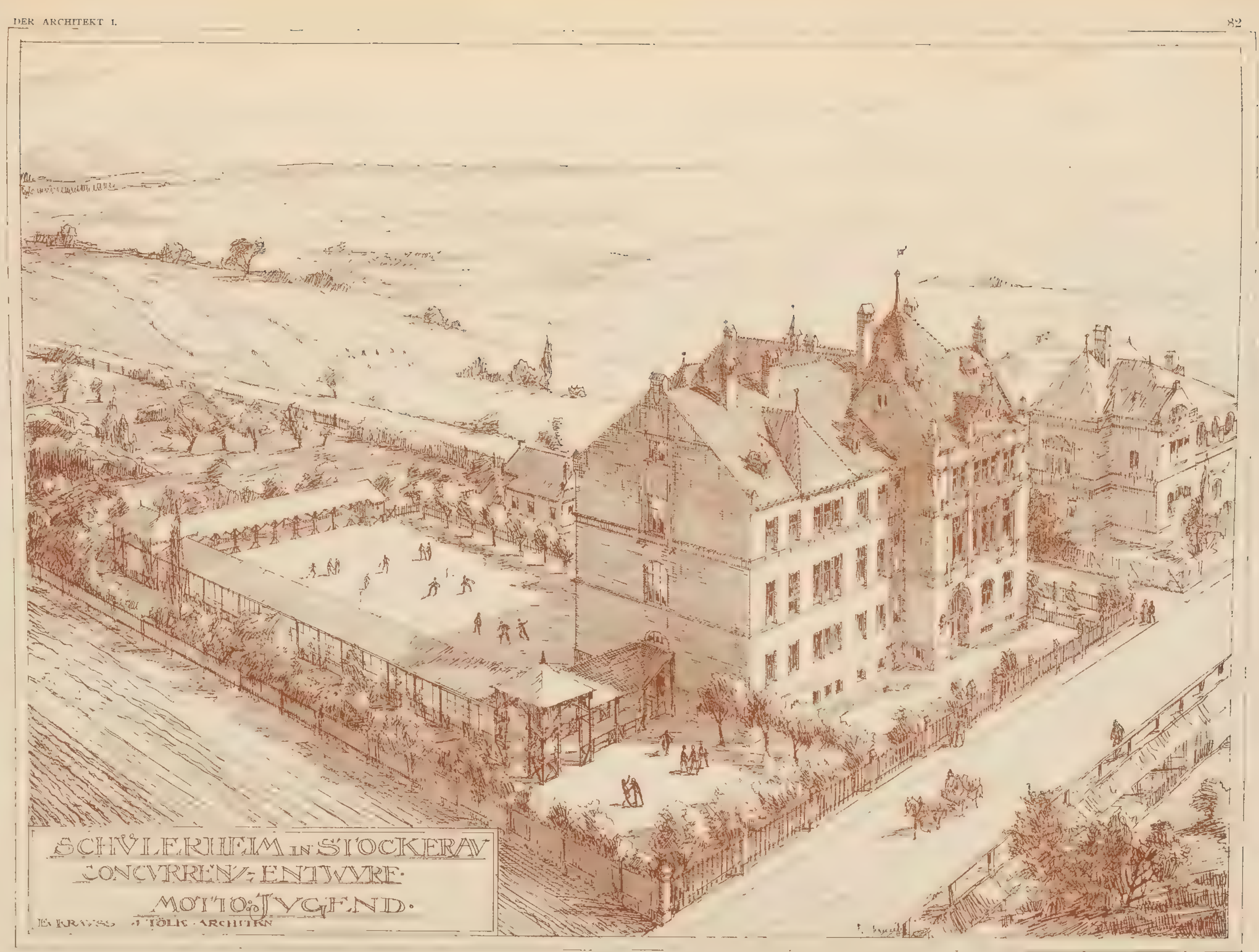




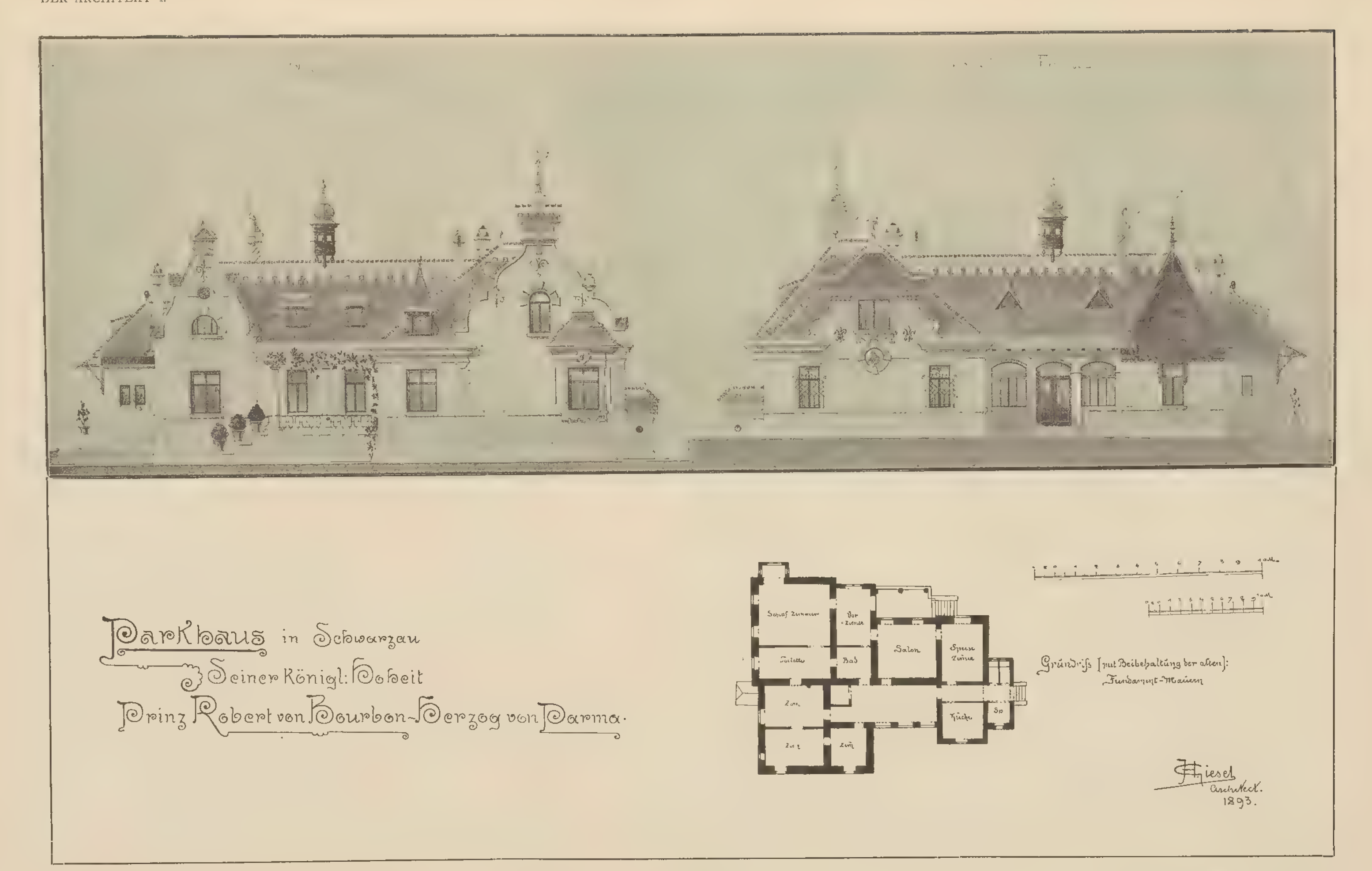
VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN

CONVICTSGEBÄUDE IN STOCKERAU.

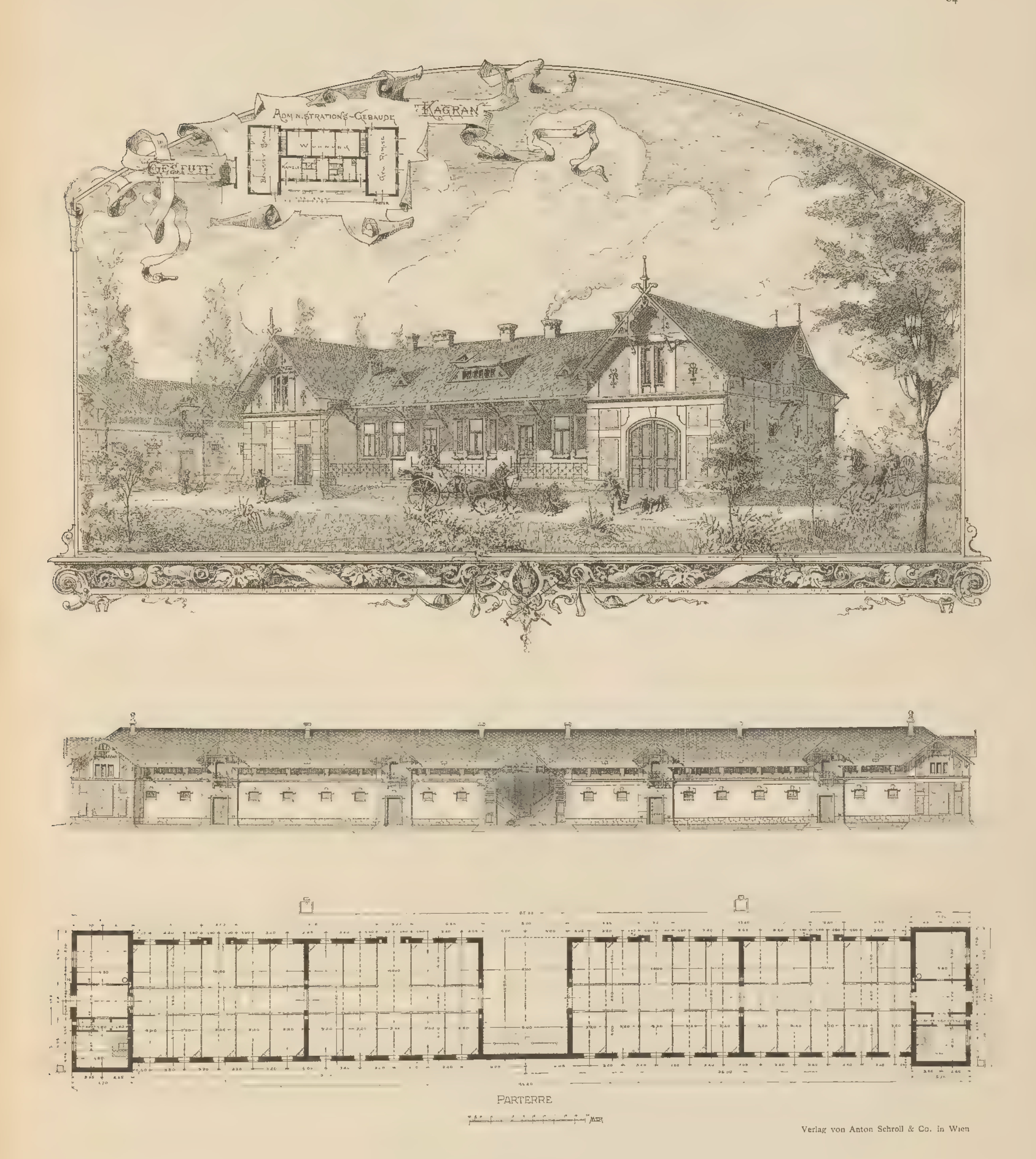
VOM ARCHITEKTEN MAX KROPF



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Gestüt Kagran.
Von den Architekten Gebrüder Drexler.



Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Etablissement »Jägerhaus« in Karlsbad.
Vom Architekten Ad. Bayer in Wien

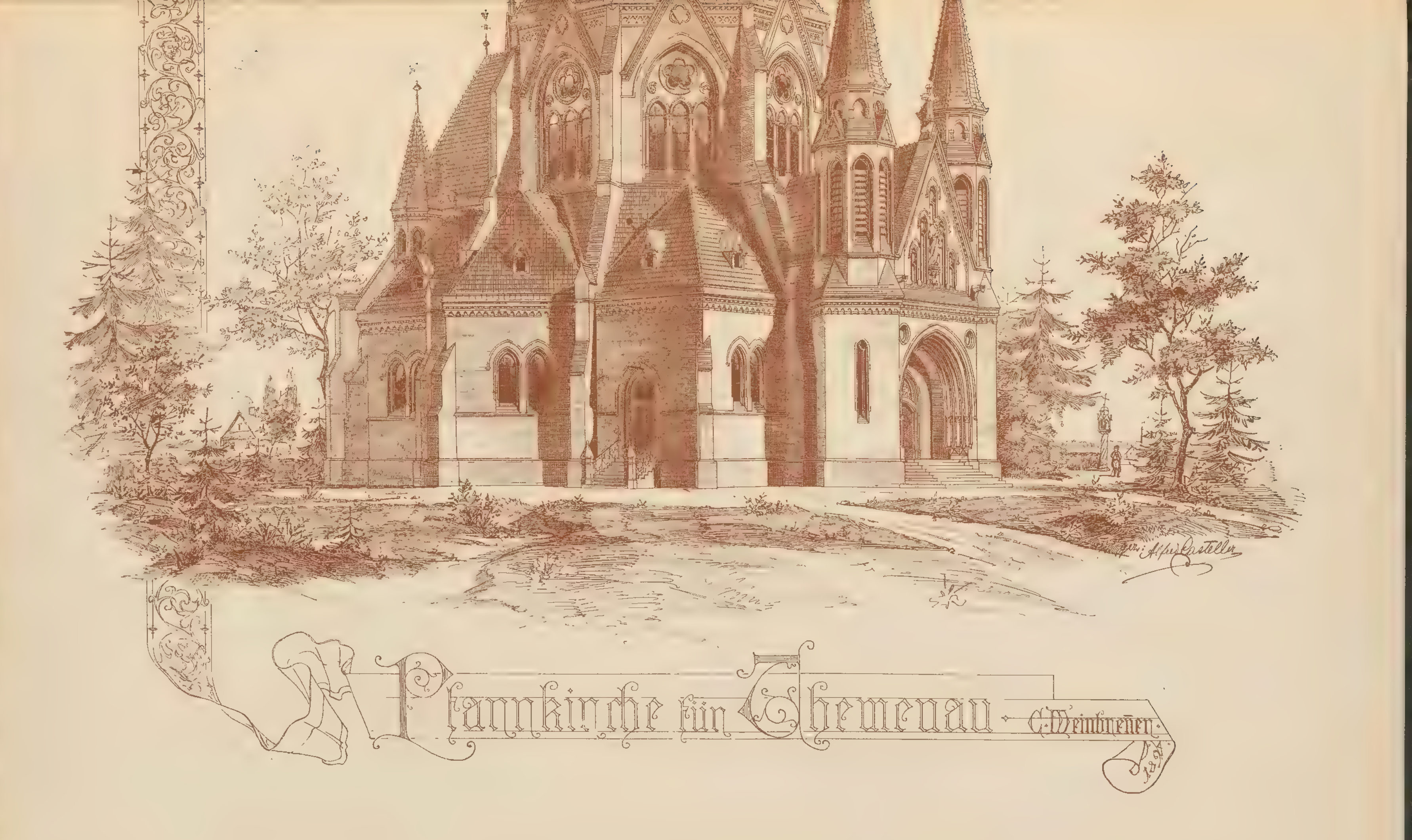


Nach einer Photographie aus dem Verlage von Otto Schmidt in Wien

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Wohnhaus in Leoben. Gezeichnet von O. Grüner.

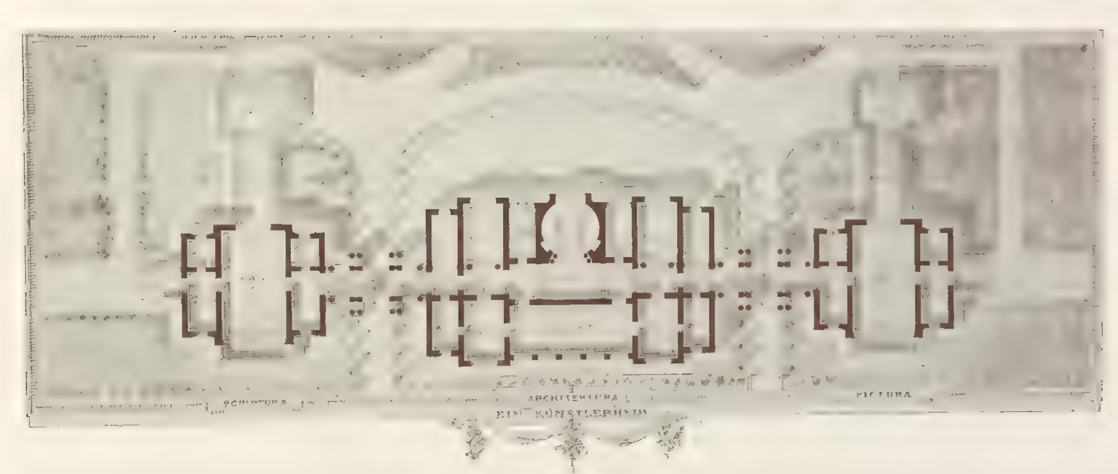

adjuva hunc domus
Deus aedificandum tuum



VERLAG VON ANTON SCHROLL & CO. IN WIEN







Architekt Franz Krasny.

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



Architekt Leopold Bauer.

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

MIETHAUS

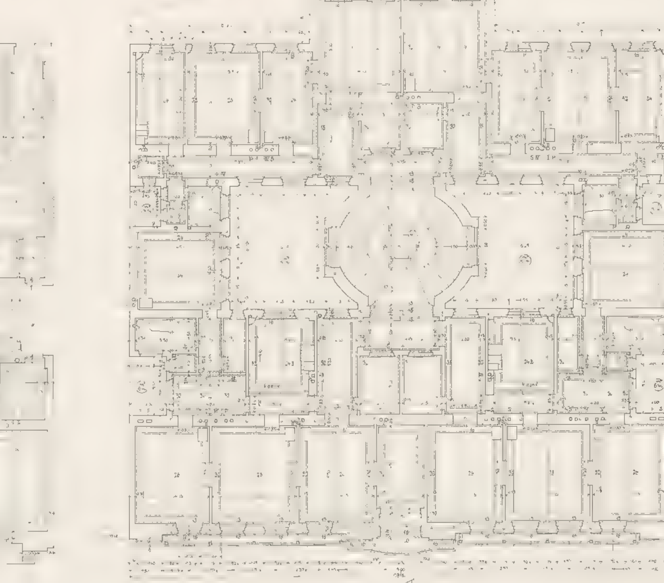
GUMPENDORFERSTRASSE





Grundriss im I. Stock

Architekt
Hubert Gessner, Wien



Grundriss im Parterre

Architekt
Jan Kotěra, Wien.

1:100

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



Ansicht gegen d



Architekt Josef Hoffmann

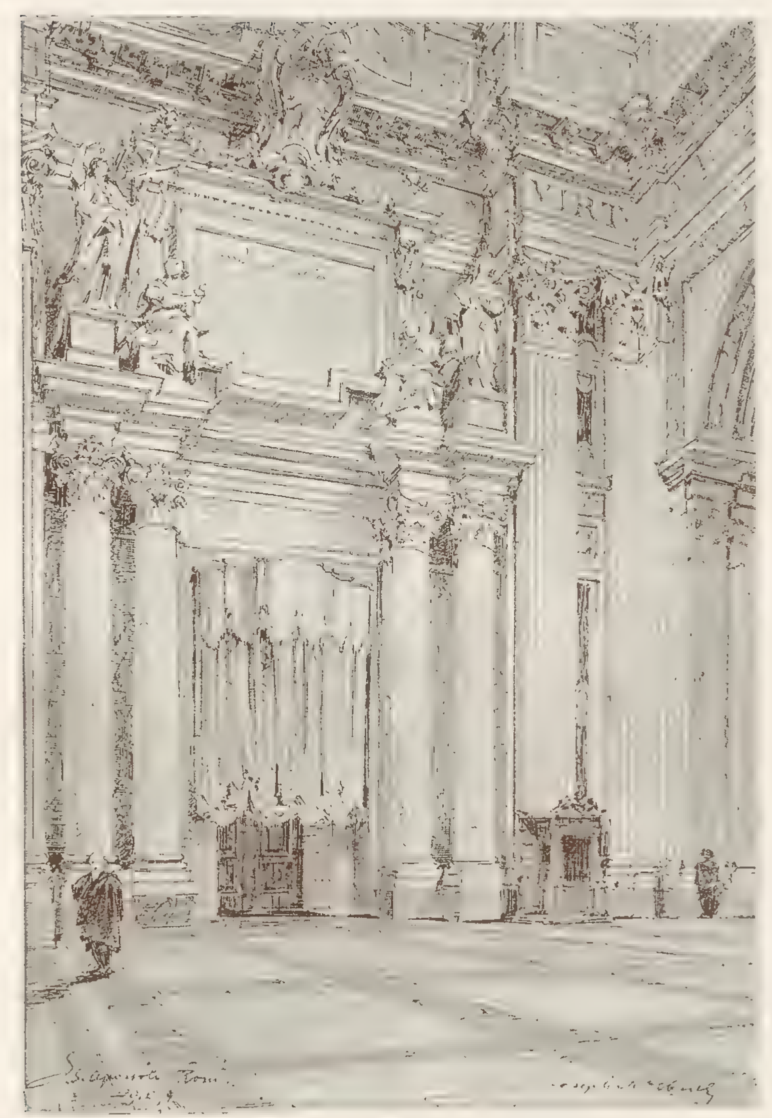


den Centralbau.





Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien.



Portal im Innern von SS. Apostoli Rom.
Aufgenommen von Architekt Joseph M. Olbrich.

Verlag von Anton Schroll & Co. in Wien

Architektonische Durchbildung der Widerlager, der Absperrvorrichtung, Administrationsgebäude, Schützen- und Kettendepôt etc. in Nussdorf bei Wien.



Ansicht vom Donauufer



Façade gegen Süden — Querschnitt — Façade gegen Norden

Grundriss in der Höhe des Souterrains

